ନାଟ୍ୟାଲୋକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ନାଟ୍ୟାଲୋକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଦିବ୍ୟଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ

ନାଟ୍ୟାଲୋକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଲେଖକ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ପ୍ରକାଶିକା :

ଶଶିପ୍ରଭା ସାମନ୍ତରାୟ

ଦିବ୍ୟଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ

ରାଜାବଗିଚା, କଟକ - ୯

ମୋ : ୯୩୩୭୭୧୯୯୧୭

ସହଯୋଗୀ *ପ୍ରକାଶକ :*

ପ୍ରଭାଂଶୁ ସାମନ୍ତରାୟ

ମୋ : ୯୪୩୭୦୨୩୬୭୭

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ : ଶଶିକାନ୍ତ ରାଉତ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୧୬

ମୂଲ୍ୟ : ୨୦୦/- ମାତ୍ର

NATYALOKARE MANORANJAN

Written by :

Dr. Hemant Kumar Das

Published by :

Sashiprava Samantaray

Dibyaduta Prakashani

Rajabagicha, Cuttack-9

Mob : 9337719917

Associate Publisher :

Prabhanshu Samantaray

Mob : 9437023677

Cover Design : Shashikanta Rout

First Edition : 2016

Price : Rs. 200/- Only

ISBN: 978-93-84203-32-0

ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ...

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଜଣେ ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ତଥା ସମ୍ମାନିତ। 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକ ଲେଖି ସେ ଆମ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋଡ଼ ବଦଳାଇବାର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' (୧୯୮୫)ରେ ଆମେ ତାହାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା। ଏହି ଦୀର୍ଘ ପଇଁତିରିଶ ବର୍ଷରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ମଣିଷକୁ ନୂଆ ରୂପରେ ଆବିଷ୍କାର କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସ୍ତବ୍ଧଚକିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି। ନିଷିଦ୍ଧଫଳ ଭକ୍ଷଣ କୁଶଳ ମଣିଷର ଆଦିମରୂପଚିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଏଭଳି ସଫଳତା ଆଉ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଥିବାର ମନେହୁଏ ନାହିଁ। ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଠିକ୍।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି, ସ୍ଥାନୀୟତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସମୟ ସୁଅରେ ଉଜାଣି ବହିଯାଇ କଳାର ଏ ଯେଉଁ ନୂତନ କୋଣାର୍କ ସେ ନିର୍ମାଣ କଲେ, ତାଦ୍ବାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କେତେ ଲାଭ ହେଲା? ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ମାନ୍ୟତା ଦେବାପାଇଁ ତାଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସେ କେତେଦୂର ସଫଳ ହେଲେ? ପ୍ରସ୍ତୁତ ପୁସ୍ତକରେ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜାଯାଇଛି।

ଗତବର୍ଷର ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିବା ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ଭାଲଚନ୍ଦ୍ର ନେମାଡେ 'ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନୀୟତା' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି,

'ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାଷାଭାଷୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଭିତରୁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାୟରେ ଜନ୍ମନେବା ଉଚିତ। ସଂସ୍କୃତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଟିପାଣିରୁ ଜନ୍ମନେବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା। ଏଣୁ ପ୍ରକୃତ ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକ ତା' ନିଜ ମାଟି ପାଣିର ପ୍ରକଟ-ଅପ୍ରକଟ ସଂକେତ (କୋଡ୍)ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ। ତା'ର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ତଥା ଐତିହାସିକ ପ୍ରବାହ ଏକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପାଇଁ ଦାୟୀ। × × ବିଦେଶରୁ ଆମଦାନି କରା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅନୁଭୂତି, ସଂସ୍କୃତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଭାଷା ଆଜି ସ୍ଥାନୀୟତା ପାଇଁ ଏକ ବିରାଟ ବିପଦ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନେମାଡ଼େ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, 'କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅଥବା ଲେଖକଙ୍କର ମହାନତା କୌଣସି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମାନଦଣ୍ଡ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ନପାରେ।' (ସମ୍ବାଦ– ୧.୩.୧୫ ଶୈଳଜ ରବିଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାର) ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ଭାଷାରେ ବିଶେଷ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉନାହିଁ। କେତୋଟି ମହାନିବନ୍ଧ ଲେଖାଯାଇ କିଛି ଚର୍ଚ୍ଚା ଅବଶ୍ୟ ହୋଇଛି। ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ସହ କହିବାକୁ ହେଉନି ଯେ, ସେ ସବୁ କେବଳ ଡିଗ୍ରୀ ଲାଭ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଲୋଚନା 'ଜଣାବାଟ'ରେ ହିଁ ଚାଲିଛି। ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅଭିନବ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ'ଣ ପାଇଲା, କେତେ ହରାଇଲା–ସେଇ ଦିଗଟି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଛି।

ଅନେକ ଦିନ ପୂର୍ବେ ଗୋଟିଏ ଚିଠିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲେଖିଥିଲେ– 'You are now reckoned as an authority on Oriya Dramas, especially as a critic.' ଯଦିଓ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଏହି ଲେଖକ ତାଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟପଥ' ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର ହେଉନାହିଁ, ଏ ବିଷୟ ଜଣାଇ ଦେଇଛି, ସେ ନୀରବରେ ଶୁଣିଛନ୍ତି, ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର

ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ଆଜି ଏହି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ସେଇ ଉଦାର ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ ଏବଂ ନିଜବାଟରେ ନିଜେ ଚାଲିବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର ମଣିଷଟିର ସୌମ୍ୟ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିଟି ବାରମ୍ବାର ଆଖି ଆଗକୁ ଆସୁଛି। ଦିନେ ମୋ ଉପରେ ସେ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ମୁଁ ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଲେଖି ତାକୁ ଉପହାସ କରିନାହିଁ ତ ? ଏହିଭଳି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ମନକୁ ଆସିଛି ଏବଂ ମୁଁ ନିଜକୁ ବୁଝାଇ ଦେଇଛି ଯେ, ଇତିହାସର ସତ୍ୟକୁ ଆଜି ଅସ୍ୱୀକାର କରିଗଲେ, ପରେ ତାହା ଅନ୍ୟ କାହା ଦ୍ୱାରା ନିଶ୍ଚୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବ। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପର୍କ ବର୍ତ୍ତମାନର ସତ୍ୟକୁ କଳଙ୍କିତ କରିବ କାହିଁକି ? ଏହି ପୁସ୍ତକର ପରିକଳ୍ପନା ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ କରାଯାଇଥିଲା। ତାଙ୍କୁ ଭଲପାଉଥିବା କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ଅଜସ୍ର ପାଠକ/ପାଠିକା, ଛାତ୍ର ଏବଂ ଗବେଷକ ବନ୍ଧୁମାନେ ଯଦି ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଜଗତର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି, ତେବେ ମୋର ପରିଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେବ। ପ୍ରକାଶିକାଙ୍କୁ ଅଜସ୍ର କୃତଜ୍ଞତା।

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ସୂଚୀ

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ସ୍ମୃତିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ୭

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ସୃଜନର ପୁଲକ ୭୯

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଏକାଙ୍କ ନାଟକର ସୁନିପୁଣ ବିନ୍ଧାଣି... .... ୧୮୫

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ୨୦୪

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ଉପସଂହାର ୨୪୫

।। ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ।।

ସ୍ମୃତିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

'ସ୍ଥାଣୁତ୍ୱ କୌଣସି ଜୀବନ୍ତ ସଂସ୍କୃତିର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ' । ସମୟ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଚାଲି ନ ପାରିଲେ, ସଂସ୍କୃତି ହୁଏ ବଦ୍ଧ ଜଳାଶୟର ମନ୍ଦାଏ ପାଣିପରି । ଜାତିପାଇଁ ଅସାସ୍ଥ୍ୟକର । ଆମକୁ ବଦଳିବାକୁ ହିଁ ହେବ ।' ଏହିଭଳି ଏକ ସପ୍ନ ନେଇ ଯିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଜଗତରେ ଦିନେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସଦ୍ୟ ପ୍ରୟାତ ନାଟ୍ୟମଣିଷ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ଘରେ ଡାକ ନାଁ ବବୁ–କନିଷ୍ଠମାନେ ଡାକନ୍ତି ବବୁଭାଇ କି ବାବୁଭାଇ । ଦିନେ ସନ୍ଥ କବୀର ଭାଷାକୁ 'ବହତା ନୀର' ଅର୍ଥାତ୍ କଥିତ ଭାଷା ହେଉଛି ନଦୀର ପ୍ରବହମାନ ଜଳଧାର ଭଳି ଚିରଚଞ୍ଚଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆଉ ପବିତ୍ର ବୋଲି କହିଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଜି ସଂସ୍କୃତିକୁ ସେଇ ଭୂମିକା ଦେଲେ । ବଦଳୁଥିବା ପରିବେଶ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ-ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଦଳାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ପ୍ରତିରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମନୋରଞ୍ଜନ କିନ୍ତୁ ବିପରୀତ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସଂଗ୍ରହ କରି । ଏଭଳି କାର୍ଯ୍ୟରୁ ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା ବା ପ୍ରଶଂସା ମିଳିବ, ପୁରସ୍କାର କିମ୍ବା ତିରସ୍କାର, ସଫଳତା କି ବିଫଳତା–ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଲାଭ ହେବ କିମ୍ବା କ୍ଷତି–ଏସବୁ ଜଟିଳତା ଭିତରକୁ ନ ଯାଇ ସିଧା କାମ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ଭଲଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ, ଯେଉଁ ବିନ୍ଦୁରେ ଠିଆହୋଇ ସେ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରୁଛନ୍ତି, ତାହାରି ପାଇଁ ସେ ନାଟ୍ୟକାରର ପରିଚିତି ପାଇଛନ୍ତି । ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଚରମ ବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଉପଲବ୍ଧିର

ଉପଯୋଗରେ ନିଶ୍ଚୟ ତାଙ୍କର ସାମୟିକ ଲାଭ ହେବ । ତେବେ ସାମୂହିକ କ୍ଷତି ହେବ ବୃହତ୍ତର ସାର୍ଥର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ପଛରେ ରହିଯିବ ।

ଦେଶ ସେତେବେଳେ ସଦ୍ୟ ସାଧୀନତା ଲାଭ କରିଛି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ସର ଶୁଣାଯାଉଛି ଚାରିଆଡ଼େ । ଜାତିର ଆଖିରେ ଆଖିଭର୍ତ୍ତି ସପ୍ନ । କଳ୍ପନା ଗଗନଚୁମ୍ବୀ । ପରିବର୍ତ୍ତନର ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ଘୋଷନାଦ ପାଇଁ ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତହିଁ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ–କହିବାକୁ ଗଲେ 'ଅମୃତବେଳା' । ନୂଆ କାମଟି ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏହାର ଉଭୟପକ୍ଷର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିଲେ । ଛାତ୍ର ଜୀବନର ବ୍ୟାପକ ଅଧ୍ୟୟନ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଏବଂ ଧାରଣାକୁ ସ୍ୱଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ନାଟକ ପାଇଁ ବାଟ ବଦଳାଇବାର ସମୟ ଆସିଯାଇଛି । ଜଣେ କେହିହେଲେ ଏ କାମର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବାପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିବା ଦରକାର । ଜଣେ ଭଗିରଥ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନଖକୋଣରୁ ଗଙ୍ଗାଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମି ଛୁଆଁଇଥିଲେ । ହିମାଳୟ ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ଅନାୟାସରେ ଅତିକ୍ରମ କରିଥିଲେ । ତା'ର ସୁଫଳ ଭୋଗିଲା ବା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଭୋଗୁଛି–ସାରା ଦେଶ ।

ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ, ଯାହା ଥିବ ତାଙ୍କ କପାଳରେ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ସେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅଜଣା ନାହିଁ । ସେ ପରିଣାମ ଭୋଗୀ ହେବେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଆଶଙ୍କା ନାହିଁ ।

'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକ ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ । 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯)ର ଅଭୂତପୂର୍ବ ମଞ୍ଚ ସାଫଲ୍ୟ ହେତୁ ସେତେବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଗ୍ରାଫ୍ ସର୍ବୋଚ୍ଚସୀମାରେ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖାରୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ପରିଚିତି । ଯୌବନ (୧୯୪୪), କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ (୧୯୪୭) ଏବଂ 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' (୧୯୪୭) ଯଥାକ୍ରମେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା, ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୀତ । ଚତୁର୍ଥ ନାଟକ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ସେ କାଳରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା-ବକ୍ସ ଅଫିସ୍‌ର ରେକର୍ଡ଼ ଭାଙ୍ଗିଚି । ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଏହି ଶୀର୍ଷରେ ଥାଇ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରୁ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି । ଅକଳ୍ପନୀୟ, ଅଦ୍ଭୂତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସତ୍ୟ । ବିଜୟର ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରୁ ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ ଖେଳୁଆଡ଼ର ମନୋଦର୍ଶନ ।

ବ୍ୟବସାୟୀ-ମଞ୍ଚ ନାଟକ ରଚନାରେ ନିଜର ସାଫଲ୍ୟବୈଫଲ୍ୟର ରୂପକୁ ସମ୍ଭବତଃ ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର। ତାହା ଜାଣିଗଲା ପରେ ଆଉ ସେଠାରେ ରହିବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନଥିଲା ତାଙ୍କପାଇଁ। ସେ ଭଲଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ, ଏହିସବୁ ମଞ୍ଚର ଫର୍ମୁଲା ବଦ୍ଧ ନାଟକ ଲେଖିବା ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ପଢ଼ିବା ବେଳୁ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିସ୍ପୃହତା ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଥିଲା। ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ସୁନ୍ଦରମ୍ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟରଚନାର ବିଷୟଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥିର କରିଦେଇଥିଲେ ଇବ୍‌ସେନ୍ ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦି, ଓ'ନୀଲ୍, ମାଟରଲିଙ୍କ୍ ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପଢ଼ିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ। ତେଣୁ ପାରିବାରିକ ନାଟକ ନାମରେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା, ସେ ସବୁ ତାଙ୍କୁ ମନେ ହୋଇଥିଲା ନିତାନ୍ତ ପାଣିଚିଆ– ସତେ ଯେମିତି ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ହ୍ରଦର ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ତରୀଟି ! କେଉଁଠି ହେଲେ ତ ଗୋଟାଏ କୂଳ ଛୁଇଁବ–ସତେଯେମିତି ଏଇ ଭାବ ! ନୂତନ ଭୂଖଣ୍ଡ ଆବିଷ୍କାରର କୌଣସି ରୋମାଞ୍ଚ ତହିଁରେ ନଥିଲା। ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକକୁ ପରେ କୁହାଗଲା– 'ମହିଳା ଏବଂ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ବର୍ଗଙ୍କ ପାଇଁ' (Dramas for Women Folk and Half-educated mass) ବୋଲି। ସେହିଭଳି ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ସେ ଆଉ ବଢ଼ାଇବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ। ମନରେ ତୀବ୍ର ଆସ୍ପୃହା–ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ପାଇଁ କିଛି ନୂଆ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ। ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ନାଟକ 'ଯୌବନ'କୁ ଦେଖିଲେ ଏହା ଜଣାଯାଏ।

ମନରେ ଅନେକ ନୂଆ ଚିନ୍ତା ନୂତନ ଯୋଜନା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚହଳ ପକାନ୍ତି। ନିଜର ବାଟ ସେ ନିଜେ ସ୍ଥିର କରିବେ। ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଭଳି ସୁଯୋଗକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବେ ନାହିଁ। ନିଜ ପାଇଁ ନିଜେ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବେ। ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ ସହିତ ଏହାର ପରିଣାମଜନିତ ଫଳାଫଳ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଜଡ଼ିତ ବୋଲି ବହୁଦର୍ଶୀମାନଙ୍କର ମତ। ସେ ଜାଣନ୍ତି ଅରମାରେ ବାଟ ଫିଟାଇବାକୁ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ିଲେ, ନୂଆ ବାଟଟିଏ ତ ବାହାରି ପଡ଼େ। ତେବେ କଣ୍ଟାଝଣ୍ଟା ଗୋଡ଼ି ଖପରାରେ ପାଦ ଲହୁଲୁହାଣ ହୁଏ। ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା–ନିଜର ସାମର୍ଥ୍ୟ କଳିବାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ମିଳେ। ତଥାପି ସତର୍କ ରହିବାର କଥା–ରହିବେ। ଘରେ ନ ପଶୁଣୁ ମୁଣ୍ଡରେ ଚାଳ ଯେମିତି କୁଢ଼େଇ ହୋଇ ପଡ଼ିବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିଥିଲା। ୧୯୪୨ରେ ସେ ଲେଖିଲେ– 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ'

ନାମକ ସାମାଜିକ ନାଟ୍‌କ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ସମୟ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଅର୍ଥନୀତିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାନ୍ଦା ଅବସ୍ଥା । ଭାରତରେ ଯଦିଓ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବେଭଳି ଏତେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇନାହିଁ, ତଥାପି ଶିକ୍ଷିତ ବେକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଉଦ୍‌ବେଗଜନକ ଭାବରେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି । ବାଇଶି ବର୍ଷର ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ନେଇ ନାଟକ ସଜାଇଲେ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ତଥାପି ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ହୋଇନାହିଁ । 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଫାଙ୍କା ମଇଦାନରେ ଏକାକୀ ବ୍ୟାଟ୍ ଚଳାଇ ଯାଉଛି । ଏହିଭଳି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସର ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କୁ ଭେଟନ୍ତି । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହୁଏ । ସମସାମୟିକ ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକ-ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଛୁଇଁବ–ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କର ଏହିଭଳି ଏକ ଦୃଢ଼ ଆଶ୍ୱାସନାକୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ନାଟ୍ୟକାର ଘରକୁ ଫେରିଯାଆନ୍ତି । ବହିପୂଜା ହୋଇ ରିହର୍ସାଲ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ଖବର ବି ସେ ପାଆନ୍ତି । ତେବେ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ କାରଣରୁ ନାଟକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଶେଷରେ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଫେରସ୍ତ ନେବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପୁଲିସ୍‌ର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏହିଭଳି ସଂଘର୍ଷ, ସଂଗ୍ରାମର ପଥ ଦେଇ ଗଢ଼ା ହୁଏ, ଜଣେ ଉଦୀୟମାନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟପଥ, ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ ଯିଏ ଜଣେ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିକାରୀର ଗୌରବ ଲାଭ କରିବେ । ସଗର୍ବରେ ଘୋଷଣା କରିବେ, 'ଯାହାର ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଥାଏ, ସେଇ ଏକା ଭାଙ୍ଗିପାରେ ।'

ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ାର ଖେଳ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ନିୟମ । ଏଥିରେ ବନ୍ଧା ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କର ଏହି ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି । ମଣିଷର ଗୋଟାଏ କଥା କୌଣସି ଦୁଃଖରେ ସରିଯାଏ ନାହିଁ । ତାହା ହେଉଛି ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ଆଶା । ପାଣ୍ଡୋରାଙ୍କ ଚମତ୍କାର ଯାଦୁକରୀ ବାକ୍ସ ଭିତରୁ ସବାଶେଷରେ ବାହାରିଥିବା ଏଇ ପଦାର୍ଥଟିକୁ ନେଇ ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଖେଳର ନିତ୍ୟ ଚମକିତ ଲୀଳା ଭିତରେ ମଣିଷ ତଥାପି ଅଣ୍ଟା ସଳଖି ଠିଆ ହୋଇପାରିଛି । ପାରିଛି ବୋଲି ଶତ ସୁନାମି, ବାଦଲଫଟା ବର୍ଷା, ଫାଇଲିନ୍‌ର ପ୍ରଳୟ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ସତ୍ତା ଏବେ ମଧ୍ୟ ସଞ୍ଜିବିତ ରହିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଶ୍ଚୟ ଦୁଃଖ ପାଇଲେ । 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ'ର କୁଣ୍ଠିତ ଘରବାହୁଡ଼ା ପର୍ବ ତାଙ୍କର ମୁକୁଳିତ ନାଟ୍ୟକାର ସତ୍ତାକୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ, ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନିର୍ଜୀବ କରିଦେଲା ଠିକ୍ । ନିଜ ଭିତରକୁ ଅନାଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ଭାବି ବସିଲେ, ସେ କ'ଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ? ନାଟକର ଚିରାଚରିତ

ଗତାନୁଗତିକ ରାସ୍ତା ପାଖେ ପାଖେ ନିଜପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସତନ୍ତ୍ର ବାଟ ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା–କ'ଣ ଏତେ ବଡ଼ ଅପରାଧ ! ଏମାନେ କହୁଛନ୍ତି, ସତ୍ୟ–ହେଲା ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି । ମାତ୍ର ସେତିକି କ'ଣ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଶେଷ କଥା ! ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଶିଳ୍ପ । ଯେମିତି ତାକୁ ସଜାଇଲେ ମଣିଷ ମନରେ ଏକ ଦାଗ କାଟିପାରିବ, ଯାହା ଅନେକ ଦିନ ଯାଏ ଚିନ୍ତାକୁ କ୍ଷୁଭିତ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିପାରୁଥିବ, ସେଭଳି ଚେଷ୍ଟା ତ ପୁଣି ସତ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ହେବା ଉଚିତ୍–ନା ନୁହେଁ ? ନହେଲେ ଭଲ ସାହିତ୍ୟ ପୁଣି ସୃଷ୍ଟି ହେବ କିପରି ?

ସାହିତ୍ୟକୁ ପୁଣି କୁହାଯାଉଛି ନିତ୍ୟକାଳର ସତ୍ୟକଥାର କାରବାରୀ ବୋଲି । ମାତ୍ର କେବଳ ତାହାହିଁ କି ? ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟି ଭଳି ତା'ର ଜନ୍ମ, ପରିଣତି ଓ ବିନାଶ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ମଣିଷର ମନ ଛାଡ଼ି ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଠିଆ ହେବାର ସୂଚ୍ୟଗ୍ର ମେଦିନୀ ନାହିଁ । ଏହି ବିଚିତ୍ର ମନଟି ପୁଣି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ସବୁଦିନେ ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇ ରହେନାହିଁ । ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ତାଳଦେଇ ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଆଉ ବିବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀ । ତା'ର ରସବୋଧ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରଧାରା ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ ନିଶ୍ଚିତ । ସେ ତ କେବଳ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସତ୍‌ଲିପି ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠାରେ ଲେଖିଦେଇ ଯିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ଅପରିଚୟର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ଭିତରେ ଆଜି ହୁଏତ ତା'ର ସ୍ଥିତି ଧୂମିଳ ହୋଇ ରହିଛି । ମାତ୍ର ସତ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ଯଦି କେବଳ ଆଜିର ଭିତରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୁ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରି ରଖେ, ତେବେ ତାକୁ 'ଆଗାମୀ ଯୁଗର'ର ଦ୍ରଷ୍ଟା କୁହାଯିବ କିପରି ? ଯାହା ହେଉ, ବର୍ତ୍ତମାନର ବିନ୍ଦୁରେ ଠିଆ ହୋଇ ସେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପକ୍ଷପାତି ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଯିବେ । ସେଇଠୁ ଯାହା ସଂଗ୍ରହ କରିବେ, ହୋଇପାରେ ତାହା ଧୂଳିମାଟି କିମ୍ବା ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ହୀରାମୋତି–କାଳତାହାର ବିଚାର କରିବ । ଅନ୍ତତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜଣା ବାଟ ଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟରେ ଚାଲିବାର ରୋମାଞ୍ଚ ଆଉ ଆନନ୍ଦ ତ ତାଙ୍କୁ ମିଳିବ ! ସେ ଚାଲିବେ ନିଜ ବାଟରେ । ବିଫଳତାକୁ କୁହାଯାଏ ସଫଳତା ପାଇଁ ତିଆରି ପାହାଚ । ଏହି ବାଟରେ ଚାଲି ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲୋଡ଼ିବେ । ପରିଣାମ ଯାହା ହେଉ, ଏହାହିଁ ହେବ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥିର ହୋଇଯିବାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନେପଥ୍ୟ-କାହାଣୀ– ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ ।

ଏହି ପର୍ବ ପଛରେ ରହିଥାଏ ଆହୁରି ଗୋଟିଏ ପର୍ବ—ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବର ପ୍ରସ୍ତୁତି । ଏହାକୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ଗତାନୁଗତିକ ଘଟଣା ସହିତ ତୁଳନା କରିପାରୁ । ମନେକରାଯାଉ, ନୂଆ ଘରଟିଏ ତିଆରି ହେଉଛି । ଘରର ଜୀବନିକା ହେଉଛି ତାହାର ମୂଳଦୁଆ । ଏଇଟି ଯେତେ ଶକ୍ତ ହେବ, ଘର ହେବ ସେତେ ଦୃଢ଼ । ଝଡ଼ବର୍ଷା, ତୋଫାନବତାସର ତୋଡ଼ ସମ୍ଭାଳିବାକୁ ତା'ର ଶକ୍ତି ହେବ ସେତେ ଅପରିମିତ । ଏକଥା ଅଭିଜ୍ଞ ମିସ୍ତ୍ରୀ—ଯେମିତି ଜାଣନ୍ତି, ପ୍ରବୀଣ ଗୃହନିର୍ମାଣ କର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଜାଣନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଅନୁସାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଜନ୍ମ ହେଲେ କଟକ ସହର ଅନ୍ତଃପାତି ଝାରକଟା ପାଟଣା ନାମକ ଗ୍ରାମରେ ୧୯୨୧ ମସିହା ଜୁଲାଇ ପଚିଶ ତାରିଖରେ । ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସ, ମାଆ– ସୁଲୋଚନା ଦେଈ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବୟାଳିଶ ମୌଜା ଅଞ୍ଚଳର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଏକ କରଣ ପରିବାର । ପୂର୍ବପୁରୁଷରୁ କେହି ଦାରେଗା ହୋଇ ପରିବାର ପାଇଁ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ପରିଚିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ଘରର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପରିଚୟ 'ଦାରୋଗାଘର' । ତାଙ୍କ ଜନ୍ମର ବର୍ଷକ ପୂର୍ବରୁ କୁଜଙ୍ଗ ଅଞ୍ଚଳର ଜଣାଶୁଣା ଜ୍ୟୋତିଷ ବୀରଅବଧାନ ଡାକି ବଜାଇ କହି ଦେଇଥିଲେ ବର୍ଷକ ପରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ହେବ । ତାଙ୍କର ଗଣନା ଅକ୍ଷରଶଃ ସତ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ବାହାରର ଆଲୋକ ଦେଖିଥିଲେ । ଏହାପରେ ଗାଆଁ ଚାଟଶାଳୀର ଶିକ୍ଷା, କଟକ କଲିଜିଏଟ୍ ସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ, କୁଜଙ୍ଗ ହାଇସ୍କୁଲ୍‌ରୁ ମାଟ୍ରିକ୍ ପାସ୍ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରୁ ଆଇ.ଏ. ଓ ବି.ଏ. ପାସ୍ ଯଥା ସମୟରେ ଘଟିଥିଲା ।

ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ– 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନାଟକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନୁରାଗ କୁଜଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଅବଚେତନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ଭିତରେ ଏହା ଲୁଚି ରହିଥିଲା ବହୁତ ଆଗରୁ । ଝାରକଟା ପାଟଣା ଗାଁ ଦାଣ୍ଡରେ ଆମେଚର ଥିଏଟର ଦେଖିବା ଦିନରୁ ସାତ ଆଠ ବର୍ଷ ବୟସରୁ । 'ସ୍ମୃତି ସଂଳାପ'ରେ ଅଛି ସେଦିନର ଅନୁଭୂତିର କଥା । ପର୍ଦ୍ଦା ଘେରା ମଞ୍ଚ ଭିତରର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ନିମନ୍ତେ ସେଦିନର ଶିଶୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବ୍ୟାକୁଳ କୌତୂହଳ ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚ ଭାଗ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିଦେଉଥିଲା । ପରିଣତ ବୟସରେ ସେ ଦିନର ଅନୁଭବକୁ ଲିପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲେଖୁଛନ୍ତି, " ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚ ଭିତରକୁ

ପଶି ଆସିଲେ । × × ମୁହଁ ଓ ଦେହରେ ଦୁଧଅଲତାର ରଙ୍ଗ, ହାତ ପାପୁଲିଗୁଡ଼ିକ ନାଲିକଇଁ ପରି ଲାଲ୍ × × ଦେହରେ ଜରିର ପୋଷାକ । ସତେ ଯେମିତି ସର୍ଗର ପରୀ ସେମାନେ ! କ୍ଷଣକ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଭୁଲିଗଲି । ମନେହେଲା ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପଶିଯାନ୍ତି କି ! ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣେ ହୋଇ ଓହ୍ଲାଇଯାନ୍ତି କି ! ବାସ୍ତବିକ୍ କି ଥ୍ରୀଲ୍ !" (ପୃ-୨୨) ଶିଶୁର ଅପରିଣତ ମନ ଉପରେ ସେ ଦିନର ମଞ୍ଚମାୟା ଯେଉଁ ସ୍ଥାୟୀ ଛାପ ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲା, ତାହାକୁ 'ରୂପଜ' କୁହାଯାଇପାରେ । 'ରୂପ' ଆଖିକୁ ଟାଣେ । ସେଇବାଟେ ମନକୁ ଆକର୍ଷି ଧରେ । ରୂପ ହାଟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ଖୋଜିବାକୁ ପ୍ରେରିତ କରେ । ସେଇ ସପ୍ନରୁ ଆସେ ରୋମାଞ୍ଚ, ପୁଲକ, ସମ୍ଭବତଃ ଅଶ୍ରୁ ଏବଂ ଗଦ୍ ଗଦ୍ ଭାବ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାହାକୁ 'ଥ୍ରୀଲ୍' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ତାକୁ କହିଛନ୍ତି 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ'–ଯାହା ଆସେ 'ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଭାବ'ରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତିରୁ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନୂଆକିଛି ଦେଖୁଥିବା ଶିଶୁ ମନରେ ଏଭଳି ଭାବ ଆସିବା କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ନୁହେଁ । ପବନର ସ୍ପର୍ଶରେ ଜଳ ତରଙ୍ଗିତ ହୁଏ । ପବନ ବହିଯିବା ପରେ ସବୁ ହୁଏ ଶାନ୍ତ, ନିଥର, ନିଶ୍ଚଳ । ଭିତରର କମ୍ପନ କିନ୍ତୁ ରହିଯାଏ । ସମୟ ଚକ୍ରରେ କମ୍ପନ ଗତିମୁଖର ହୋଇ ଜଳରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତରଙ୍ଗ–ଯାହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗରେ ତଟ ଆଡ଼କୁ ଧାଇଁ ଆସି ବିସ୍ଫୋରିତ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମ ଥିଲା ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ଅନ୍ତଃସଲିଳ । ସମୁଦ୍ରର ଅନନ୍ତ ନୀଳିମା ଭିତରେ କାଳିଆ-ଠାକୁରଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି କଳ୍ପନାରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ନିବିଡ଼ ସାନ୍ନିଧ କାମନାରେ ଜଳ ମଧ୍ୟକୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, ଆମର ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ସେମିତି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସର୍ଗଲୋକର କଳ୍ପନା କରି ପରୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଘୂରି ବୁଲିବାର ସପ୍ନରେ ମଞ୍ଚମଗ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । 'ଭାବ'ର ନିଶା ସାଧକ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ବିଭୋର କରି ତାଙ୍କର ଚେତନ ଅଚେତନ ଜ୍ଞାନକୁ ଲୋପକରି ଦେଇଥିଲା, ପରୀଲୋକର ନିଶା ସେହିଭଳି ବାଳକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲା । ଜୀବନସାରା ସେ ଆଉ ଏହି ନିଶାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । ସମୟକ୍ରମେ ତାହାହିଁ ହୋଇଗଲା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର– ତାଙ୍କ ପରିଚୟର ଏକ ଅଭିନ୍ନଅଙ୍ଗ ।

ଏହାର ପ୍ରକାଶିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା–ମନୋରଞ୍ଜନ କଟକ ଛାଡ଼ି ପଢ଼ିବାକୁ କୁଜଙ୍ଗ ଗଲାପରେ । ସ୍କୁଲରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଗଣେଶ ପୂଜା ଏବଂ ସରସତୀ

ପୂଜା ଅବସରରେ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ତହିଁରେ ଥାଏ ନାଟକ–ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକର କିଛି ଅଂଶ । କିଶୋର ମନୋରଞ୍ଜନ ତହିଁରେ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ନାଟକ ପଥରେ ତାଙ୍କର ପାଦ ଆଗକୁ ଆଗକୁ ବଢୁଥାଏ । ମାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷା ପରେ ଅଖଣ୍ଡ ଅବସର । ସାଙ୍ଗକୁ ଜୁଟିଲେ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ–ସେ ବି ଥିଏଟର ଅମଳି । ସ୍ଥିର କରାଗଲା ନାଟକ କରିବେ ।

ନାଟକ କରିବା ପାଇଁ ଧାଁ-ଦଉଡ଼, ଅଭିନେତା ଯୋଗାଡ଼, ପୁଅପିଲାଠୁଁ ଝିଅପିଲା ଭୂମିକା ତୁଲାଇବା ପାଇଁ ଖୁସାମତ୍, ପାର୍ଟ ଉତାରି ବଣ୍ଟାଯିବା କାମ... କାମର ଶେଷ ନାହିଁ ଯେମିତି ସମସ୍ୟା ବି ଅସୁମାରୀ । ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ହେଲା ଚାନ୍ଦା ଆଦାୟ । ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ କାଳେକାଳେ–ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ତ ଏହି କାରଣରୁ ନାଟକ ଲେଖା ଛାଡ଼ିଦେବେ ବୋଲି ଥରେ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସଂସ୍ଥାଟିଏ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗଠିତ ହେଲା 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ କ୍ଲବ' । ନାଟକ ବଛା ହେଲା ଦୁଇଟି । ପ୍ରଥମଟି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନାଟକ 'କୋଣାର୍କ'–ଓଡ଼ିଆ । ଦ୍ୱିତୀୟଟି 'ବାଚର'–ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅନୁବାଦ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଅଭିନେତା ମନୋରଞ୍ଜନ ବହୁତ ହାତତାଳି ସହିତ କିଛି ମେଡାଲ୍ ବି ପାଇଲେ । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଲାଭ ହେଲା ଦୁଇଟି । ପ୍ରଥମ କଥା–ଏଇ ଅଭିନୟରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଅଭିନୟ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ଷ୍ଟେଜ୍‌କ୍ରାଫ୍‌ଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟରେ ଟିକିନିଖି ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ନାଟକ ରଚନା–ସମୟରେ ଏସବୁ ବଡ଼ କାମରେ ଲାଗିଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି ନାଟକ କରିବା ପାଇଁ ସାଙ୍ଗଠନିକ ଦକ୍ଷତାର ପ୍ରୟୋଜନ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ଲିଙ୍ଗରାଜ ନନ୍ଦ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁମାନେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ନାଟକ ଦଳ ଚଳାଇଛନ୍ତି, ସାଙ୍ଗଠନିକ ଦକ୍ଷତା ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଏହି ଦିଗଟି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଗଲେ, ଦଳକୁ କ୍ଷୟରୋଗ ଗ୍ରାସେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ 'ଆର୍ଟ ଥିଏଟର' ଭାଙ୍ଗିଯିବାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି, ଏହାର ସାଙ୍ଗଠନିକ ଦୁର୍ବଳତା । ଦକ୍ଷତା ଆସେ ହାତରେ କଲମରେ ଶିକ୍ଷାରୁ । ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ସହିତ କ୍ଷିପ୍ର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କୁଶଳତା ଏଥିରେ ସହାୟତା

କରିଥାଏ। କୁଜଙ୍ଗର 'ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ କ୍ଲବ' ତାଙ୍କୁ ଏହି ସୁଯୋଗ କରିଦେଇଥିଲା। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ। ଏହି ଦଳ ଗଠନରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଢ଼ିବାର କୌଶଳ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ପରେ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ୍' ସୃଜନୀ 'ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ୟୁନିଅନ୍ କ୍ଲବ' ପ୍ରଭୃତି ସୌଖୀନ୍ ଦଳମାନ ଗଠନରେ ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କୁ ବହୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା।

ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସ ସ୍ୱୟଂ ଥିଲେ ଜଣେ ଅଭିନେତା। ତେଣୁ ପରିବାର ତରଫରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଭିନୟ କିମ୍ବା ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥନ ପାଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ। 'କୋଣାର୍କ' ନାଟକରେ ଧର୍ମପଦ ଭୂମିକାରେ ସଫଳ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆର୍ତ୍ତବାବୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ମେଡାଲ୍‌ଟି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ୱୀକୃତି ବୋଲି ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି। ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ହିଁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ସଞ୍ଜିବନୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷକରି ପରିବାରର ଭୂମିକା ହେଉଛି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଏହି ଅଭିଭାବକୀୟ ସହଯୋଗ ଅନୁକୂଳ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ଚିନ୍ତା କରିବାପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲା। ଅଭିଭାବକ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରେମୀ ଥିବାରୁ ପୁତ୍ରର ଏଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିଶାକୁ ସମର୍ଥନ ଦେଉଥିଲେ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ ଥାଇ ସେ ସନ୍ତାନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରତି ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ରଖିଥିଲେ। ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଜାଣିଥିଲେ, ସୀମା ଭିତରେ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଠିକ୍ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ-ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଭଳି। ତେବେ ନିଶାର ମାଦକତା ହିଁ ତାକୁ ପ୍ରାୟ ବନ୍ଧବାଡ଼ ନ ମାନି ଉତ୍କୂଳ ହେବାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ। ଫଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧଣ୍ଡ ହୁଏ ଉତ୍‌ଫଣ ବିଷଧରା ସ୍ୱର୍ଗର ଦେବତା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଦାଢ଼ରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ଉଦଣ୍ଡ-ଉଶୃଙ୍ଖଳତା ହେତୁ ଅଭିନେତା ଭରତପୁତ୍ରମାନେ 'ଜାୟାଜୀବ' ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ତ୍ରୀ-ଧନରେ ଜିଇଁବାର ଲଜ୍ଜ୍ୟାକର ଅଭିଶପ୍ତ ଜୀବନ ବରଣ କରିନିଅନ୍ତି। ୧୯୪୪ ମସିହା ମନୋରଞ୍ଜନ ବି.ଏ. ଶେଷ ବର୍ଷର ଛାତ୍ର ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ। 'ଯୌବନ' ନାଟକ ଲେଖା ସରି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ଦିଆ ସରିଥାଏ। ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚାଲିଥାଏ ଜୋର୍‌ସୋର୍‌ରେ। ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚପାଇଁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାହା ପୁଣି ଧରାବନ୍ଧା ଫର୍ମୁଲାରେ ନୁହେଁ। କ'ଣ ହେବ—ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ କିଭଳି ଗ୍ରହଣ

କରିବେ । ଏଥିନେଇ ମନ ଅଶାନ୍ତ ଥାଏ– ଉଦ୍‌ବେଗ ଦୂର କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ଧାଇଁ ଯାଆନ୍ତି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପେଣ୍ଡାଲକୁ–ଶେଷବର୍ଷର ପଢ଼ା ଛାଡ଼ି ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ରିହର୍ସାଲରେ ବସି ରହନ୍ତି । ଅସ୍ଥିରତା ଚାପିବା ପାଇଁ ଘନଘନ ସିଗାରେଟ୍ ଟାଣୁଥାଆନ୍ତି । ଆର୍ତ୍ତବାବୁ କୁଜଙ୍ଗରେ ଥାଇ ସମ୍ବାଦ ପାଇଲେ । କଟକ ଆସି ପୁଅର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା ଭିତରେ ଗୌଣ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟକର୍ମ ମଧ୍ୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିରୋଧ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଉଭୟେ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥିବାର ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନରେ ଗୌଣ ଏବଂ ଗୌଣସ୍ଥାନରେ ମୁଖ୍ୟ ରହିଥିବାର ଦେଖି ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ବଢ଼ିଯିବାର କଥା । ଏହିଭଳି ଏକ ସୌକ ଯେ କେବେବି ବୃତ୍ତିର ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥାନ ନେଇପାରିବ ନାହିଁ, ଏଥିରେ ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । 'ବୃତ୍ତି' ପାଇଁ ଯେତିକି ସମୟ ଦିଆଯିବାର କଥା, ତାହା 'ସୌକ୍' ନେଇଯାଉଛି । ସତର୍କ-ଅଭିଭାବକର ଦୃଷ୍ଟିନେଇ ସେ ଘଟଣାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ । ତେଇଶ ବର୍ଷର ପୋଷଣାହାରୀ ପୁଅ । ଭୁଲ୍ ତ୍ରୁଟି କରିବା ଯୌବନର ପ୍ରକୃତି । ମାତ୍ର ତାହାକୁ ଅଧିକାର ବୋଲି ଦାବୀ କରିବା କଦାପି ସମର୍ଥନ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆର୍ତ୍ତବାବୁ ସବୁ ଦେଖିଲେ, ଯାହା ବୁଝିବାର ବୁଝିଲେ । ଫେରିଯିବା ପୂର୍ବରୁ କେବଳ ସଂକ୍ଷେପରେ ପୁଅକୁ କହିଗଲେ–ବବୁ, ଭଲକଥା, ଥିଏଟରରେ ମିଳାମିଶା କରୁଛୁ । କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବୁ, 'A young man should n't slip, nor sleep'. ବ୍ୟାକୁଳ ପିତୃତ୍ୱର ଏଇ ବିକଳ ହାହାକାର ଛାଟହୋଇ ଠିକ୍ ବାଜିଲା ଯାଇ ଆଜ୍ଞାଧୀନ ପୁତ୍ରର ବିବେକର ଦ୍ୱାରରେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସତର୍କ ହୋଇଗଲେ ।

ଯେଉଁମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ, ସେମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ଆମ ସହିତ ଏକମତ ହେବେ ଯେ, ଏହାପରେ ସେ 'ବୃତ୍ତି' ଆଉ 'ପ୍ରବୃତ୍ତି'କୁ କଦାପି ଗୋଳିଆ ମିଶା କରି ଏକାକାର କରିଦେଇ ନାହାନ୍ତି । କାଳକ୍ରମେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ବୃତ୍ତିର ଏକ ଅଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କୁ ମିଳିଛି ଯଶ, ଖ୍ୟାତି, ସମ୍ମାନ ଆଉ ଅର୍ଥ । ଏଇ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ପରିଚୟ । ତଥାପି ସେ ବୃତ୍ତିକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଅବହେଳା କରିଥିବାର ଅଭିଯୋଗ କେହି କରିପାରିବେ ନାହିଁ ।

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ରେ ଯୋଗଦେବା ଠାରୁ ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଆଉ ଜୁଟୁ ନଥିଲା । କଟକ ଏତେ ବଡ଼ ସହର । କେତେବା ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ । ତହିଁରେ ପୁଣି ଜଣେ ନବାଗତ ସଦ୍ୟ ତରୁଣକୁ କିଏବା

କାହିଁକି ଲୋଡ଼ିବ ? ତଥାପି ରହି ରହି କୁଜଙ୍କ ଅଭିନୟର ସ୍ମୃତି ମନକୁ ଉତଳା କରୁଥିଲା । ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, "ମଞ୍ଚର ଫୁଟ୍ ଲାଇଟ୍ ଆଗରେ ଥରେ ଛିଡ଼ା ହେଲେ, ମେକ୍ଅପ୍ ପାଇଁ ମୁହଁରେ ଥରେ ପାଉଡ଼ର ବୋଳି ଓଠକୁ ଲାଲ୍ ରଙ୍ଗରେ ରଙ୍ଗାଇଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ କ'ଣ ସହଜରେ ଭୁଲିହେବ ?" (ସ୍ମୃତି ସଂଳାପ : ପୃ-୬୬) ଅନୁଭବୀ ମାତ୍ରେ ଜାଣନ୍ତି, ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନ ନଗରୀର ମାୟା ଭୁଲିହେବ ନାହିଁ ସତରେ । ମନ ଭୁଲାଇବା ପାଇଁ ସେ ରାତ୍ରି ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ୧୯୪୦-୪୧ରେ ରଚିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରଥମ ନାଟକଟି ଅଜ୍ଞାତ କାରଣରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସେହି ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ ପରେ ନାମ ବଦଳାଇ 'ଅଭିଳାଷ' ନାମରେ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା 'ରୂପମହଲ' ଥିଏଟର ଦ୍ୱାରା ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ପୁନର୍ବାର ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିବାର କୁହାଯାଇଛି । କ'ଣ ଥିଲା ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ? ନାଟ୍ୟକାର କ'ଣ ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ତାରୁଣ୍ୟର ଏହି ପ୍ରଥମ କୃତିକୁ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଶୈଳୀରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ? ଜାଣିବାକୁ ମନହୁଏ ।

ଏହି ସମୟରେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ବାର୍ଷିକ ନାଟକୋତ୍ସବ ପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନାଟକ 'ଇରାନୀ'ରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳେ । ନାଟକଟି ସଫଳତାର ସହିତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାପରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ତୀବ୍ର ଆସ୍ପୃହା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସେ ଯୁଗର ଜଣେ ପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ଅନୁଜ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାରଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା କୌଶଳ, ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟିର ରୀତି, ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ସ୍ୱଚ୍ଛରୁ ସ୍ୱଚ୍ଛତର ହେବାରେ ଲାଗେ । ଏହା ସହିତ ନିୟମିତ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁଶୀଳନ । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କୁ ମିଳୁଥିଲା ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ । ନାଟକ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝାଏ, ଭଲ ନାଟକ କ'ଣ, ଏସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ଚମତ୍କାର ସୁଯୋଗ । ଅଭିନୟ ଆଉ ନାଟକ ରଚନା—ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନ କିଛିଦିନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ରହିଲେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହେଉଥିଲା ଯେ, ସମାଜକୁ ସେ ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ସାମାଜିକମାନଙ୍କର ଦୋଷତ୍ରୁଟି, ସବଳତା ଦୁର୍ବଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇ—ଯେଉଁ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ

ଦେଖୁଛନ୍ତି, ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସେ ତାହା ଅଧିକ ସଫଳ ଭାବରେ କରିପାରିବେ । ଅଭିନୟ ଗୋଟିଏ ରାତିର । ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ରୋତ ଉପରେ ଭାସିଯାଉଥିବା ଶିଉଳି ଭଳି, କେଉଁଠି ହୁଏତ କାହାକୁ ଛୁଇଁ ଦେଇ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରିଯାଏ, ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ । ସାଧାରଣରେ ତାହାର କୌଣସି ଚିରନ୍ତନ ଛାପ ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ବିରଳ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାଟକ ରଚନାର ଅର୍ଥ ଲିପିକୀର୍ତ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି । କାଳର କଷଟିରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ତାହାର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ହେବ ଚିରନ୍ତନ । ତା' ସହିତ ରହିବେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ । ଜୀବନର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ସ୍ଥିତିର ସମାଧାନ ହୋଇଯାଏ ଏହିଭଳି । ଏଣୁ ଏଣିକି ସେ କେବଳ ନାଟକ ହିଁ ଲେଖିବେ । ଅଭିନେତା ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତୁ । 'ଇରାନୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲା ବୋଲି ସେ କହନ୍ତି । ଏହାପରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି । ରାତ୍ରି, ସମସ୍ୟା, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, ବେକାର ପ୍ରଭୃତି ଅପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ଏହି ସମୟରେ (୧୯୪୧-୧୯୪୩) ଏଥି ଭିତରୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି କେବଳ 'ରାତ୍ରି', 'ଅଭିଳାଷ ନାମରେ' ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ କେବେବି ମଞ୍ଚ ମୁହଁ ଦେଖିନାହାନ୍ତି ।

ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ପାଦେ :

ଅନ୍ୱେଷଣ ସମୟ । ଅଭିନୟ ଏବଂ ସାରସତ ସୃଷ୍ଟି—ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏକ ସନ୍ତୋଷପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଧାନ ହୋଇଛି । ସଫଳ ଅଭିନୟର ରୋମାଞ୍ଚ, ମେକ୍‌ଅପ୍ ନେଇ ପରୀ—ରାଜ୍ୟରେ ଘୂରି ବୁଲିବାର ଆନନ୍ଦ, ଫୁଟ୍‌ଲାଇଟ୍‌ର ଦୀପ୍ତିରେ ମାୟାକାନନରେ ଭ୍ରମଣ—ଏସବୁ ଅବଶ୍ୟ ନାଟକ ରଚନାରେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନିତାନ୍ତ ଭାବରେ ପର୍ଦ୍ଦା ପଛର ଜୀବ । ଅଭିନେତା ଆଲୋକିତ ରାଜପଥର ଯାତ୍ରୀ ହୋଇଥିବାବେଳେ ବିଚରା ନାଟ୍ୟକାର ଚିର ଅନ୍ଧକାର ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜା । ଲୋଭ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ହେଉଥିଲା । ଆଲୋକ ଏବଂ ଅନ୍ଧକାରର ଏଇ ଦ୍ୱୈରଥ-ସମରରେ ଶେଷରେ ଅନ୍ଧକାର ହିଁ ବିଜୟ ଲାଭ କଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତ ଲାଭ କଲା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ । ଅଭିନେତା ମନୋରଞ୍ଜନ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ବିସ୍ମୃତିର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭରେ ହଜିଗଲେ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସମାପ୍ତ ହେଉଛି, ପୁଣି ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି। ନୂଆ ଚିନ୍ତା ମନକୁ ଆସିବାମାତ୍ରେ ତାକୁ କାଳିକଲମରେ ରୂପ ଦିଆଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି। ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ପଢ଼ିବା ପରେ ଚିନ୍ତା ଯେମିତି ସାଗର ପାରି ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଯାଉଛି। ସେ ସବୁ ହେଉଛି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ନାଟକ। ନାଟକ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝାଏ–ଭଲ ନାଟକ କ'ଣ–ସେ ସବୁ ବିଚାର କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ମିଳୁଛି ଏଇସବୁ ନାଟକରୁ। ନାଟକ ନାମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏ ଦେଶରେ ଯାହା ହେଉଛି, ସେ ଦେଶର ସୃଷ୍ଟି ଆଗରେ ଏସବୁ କେମିତି ପାଣିଚିଆ ଅପହଞ୍ଚ ଅନ୍ଧାରି ମୁଲକ–ମଣିଷର ମନଗହନର ଗୋପନ ରହସ୍ୟକୁ ସେମାନେ ଯେମିତି–ଖୋଲା ଆକାଶ ତଳକୁ ନେଇ ଆସି ତାହାର ରଙ୍ଗଛଡ଼ା ପାଲିସ୍‌ହୀନ ନଗ୍ନ ରୂପକୁ ସମାଜ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଇ ଦେଉଛନ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଭୋଗବାଦୀ ସମାଜର ରୁଗ୍ଣ ଏବଂ ବ୍ୟସ୍ତବିକଳ ରୂପକୁ ଉଜାଗର କରାଇ ସେମାନେ ଯେମିତି ସମାଜକୁ ସତର୍କ କରାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ପଦକ୍ଷେପମାନ ନେଉଛନ୍ତି, ନାଟକକୁ କେବଳ ରଙ୍ଗରସ ମଉଜମଜଲିସ୍‌ର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନକରି, ତହିଁରେ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା ନିମନ୍ତେ ଯେମିତି ପ୍ରଚୁର ଉପାଦାନ ଖଞ୍ଜି ଦେଉଛନ୍ତି, ଆମର ନାଟକରେ ଆମେ କାହିଁକି ସେଭଳି କରିପାରିବା ନାହିଁ ?

ଏତେସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ସରଳ ଉତ୍ତରଟି ଥିଲା ତାଙ୍କ ନିଜ ଭିତରେ। ତାକୁ ସେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ନାହିଁ। ପରିସ୍ଥିତି, ପରିବେଶରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ଯେଉଁ ରୁଚି–ତହିଁରେ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଆକାଶପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ। ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ଅଛି, ଜଳବାୟୁ ଅଛି, ଭୌଗୋଳିକ ଦୂରତ୍ୱ ଅଛି। ଏହାରି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ତ ନଈରେ ବାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଆଉ ଦେଶ ଦେଶ ଭିତରେ ବିରାଟ ଫାଙ୍କ। ମନୋରଞ୍ଜନ ସେସବୁ ବିଶ୍ୱାସ ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ଭାବିଲେ–ମଣିଷ ସବୁ ଦେଶରେ ସବୁ କାଳରେ ସମାନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଆଉଟୁପାଉଟୁ ହେଉଥାଏ। ବିଲାତି ମଣିଷ ଆଉ ଦେଶୀ ମଣିଷର ଲହୁର ରଙ୍ଗ ଭଳି କ୍ଷୁଧାର ରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସମାନ। ଆବହମାନକାଳରୁ ଏହାହିଁ ମଣିଷର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି, ରୁଚିରିଓ୍ୱାଜ୍, ଚାହାଣିଚଳଣି ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟି ଦର୍ଶନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଆସିଛି। ମଣିଷ ଭିତରେ ତେଣୁ ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର, ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, ଗୋରା-କଳା, ଶିକ୍ଷିତ-ଅଶିକ୍ଷିତ ଭେଦରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ। ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ରୁଚି ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଯେଉଁମାନେ ତଳେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ହାତଧରି ଉପରକୁ ଉଠାଇବେ । ଅଶିକ୍ଷିତ, ରୁଚିହୀନ ବୋଲି ଅର୍ଥହୀନ ଗୋଳ ନ କରି, ନିଜେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ନଯାଇ, ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ସ୍ତରକୁ ଉଠାଇବାକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଯିବେ । ତେଣିକି ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାଙ୍କୁ ଯାହା କହନ୍ତୁ, ଯେମିତି ବିଚାର କରନ୍ତୁ... ନୂଆ ବାଟଟିଏ ଫିଟିଯାଇପାରେ ତ !

୧୯୪୦ରୁ ୧୯୪୩ ଏଇ ତିନି ଚାରିବର୍ଷରେ ସେ 'ରାତ୍ରି'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ସେ ସବୁ ଥିଲା– ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁସରଣ । ମୁଖ୍ୟତଃ କାଳ୍ପନିକତା ହିଁ ଥିଲା ଏସବୁ ନାଟକର ଆଧାର । ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ଏଥିରେ ମଦ୍ୟପାନ, ବାଇନାଚଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଉପାଦାନ ସବୁ ଠୁଳ କରାଯାଇଥିଲା । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଦି କେବେ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସେ, ତେବେ ତହିଁରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ, ଅନ୍ୟଏକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଯିଏ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଧାଡ଼ିର ସବା ପଛରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ରାତ୍ରି' ଠାରୁ 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଲାଗିଥିବ ପ୍ରାୟ ସାତ/ଆଠ ବର୍ଷ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ତହିଁରେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱର ସାକ୍ଷର ମଧ୍ୟ ରଖିପାରିଥିଲେ ।

ସ୍ୱୀକୃତି, ଯଶ, ଖ୍ୟାତି ଏବଂ ଅର୍ଥ ସବୁ କିଛି ମିଳୁଥିଲା । ସମ୍ଭାବନାର ତୋରଣ ଦ୍ୱାର ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାକୁ ଉତ୍ସୁକ ହୃଦୟରେ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲା । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ତି ନଥିଲା । ଏହି ପରିବେଶରେ ସେ ଯେମିତି ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡୁଥିଲେ । ମନରେ 'ହେବା-ନହେବା'ର ସେଇ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜିର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ–ସେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଏଠାର ପାଣି ପବନରେ ମିଶି ନାଟକର ଏକ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଇଛି । ଐତିହ୍ୟ ତ ଏକ ପ୍ରକାରର ସମ୍ପଦ, ଯାହା ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ହିସାବରେ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଛି । ସେ ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବେ ! ପୁଣି ମନକୁ ଆସେ, ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା, ତାଙ୍କୁ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଆକାଶ ଭଳି–ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଧାରଣ କରି ବି ଯାହା

ଭିତରେ ରହିଛନ୍ତି ଅଗଣିତ ନକ୍ଷତ୍ର, ଆହୁରି ଅସୁମାରି ନକ୍ଷତ୍ରର ସମ୍ଭାବନା–କେବଳ ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବା ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ନୁହେଁ। ସେ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଗେଇଯିବେ। ଅତୀତ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଭବିଷ୍ୟତ୍ ତ ଆହୁରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଦୁର୍ଗମ। ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ନେଇ ତାଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ। ସାଧୀନତା ପରେ ଦେଶର ପ୍ରାୟ ସ୍ଥାଣୁ ବୋଇତରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏ ଯେଉଁ ହାଓ୍ୱା ବାଜୁଛି, ତହିଁରେ ବଦଳି ଯାଉଛି ଏଠାର ପ୍ରକୃତି, ଜୀବନ ସହିତ ମଣିଷସବୁ। ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ରୁଚି ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଥରେ। ସେ ତାକୁ ହିଁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବେ–ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ ନିଜର ନାଟକରେ। ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସମ୍ଭାବନାର କଥା କହିବେ।

ବୟସ ବଢୁଛି। ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ କାନ୍ଧରେ ଉଠାଇ ନେବାକୁ ହାତଠାରି ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଉଛି। ବାପା ବୋଉ, ତିନି ସାନ ଭାଇଭଉଣୀ–ଏମାନେ ଆଶାୟୀନେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଅନାଇଛନ୍ତି। ନାଟକ, ଅଭିନୟ–ଏସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି-ବୃତ୍ତି ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ। ଅଭିନୟ ସେ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି, ନାଟକ ଛାଡ଼ିପାରିବେ ନାହିଁ। ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରୟୋଜନ ବୃତ୍ତିର। ସେ ଏଥର ତାହାର ସନ୍ଧାନ କରିବ। 'ଯୌବନ' (୧୯୪୪) ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ମିଶ୍ର ସଫଳତା ମିଳିଛି। ନୂଆ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ରୂପରେ ସ୍ୱୀକୃତି ତ ପାଇଛି। ମାତ୍ର ତହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାରର ପେଟ ପୂରିବ ନାହିଁ। ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଅସୁସ୍ଥତା କାରଣରୁ ବି.ଏ. ପରୀକ୍ଷାଟା ଦେଇହେଲା ନାହିଁ। ପରବର୍ଷ ପରୀକ୍ଷାରେ ବସିବି ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ। ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ଯେତେବେଳେ ସଂଘର୍ଷ ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଜୁଟିଲା କୁଜଙ୍ଗ ଅଞ୍ଚଳର ଗୋଟିଏ ଘରୋଇ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା। ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଜୀବନଧାରାକୁ ବାଟରେ ପକାଇବାର ଗୋଟାଏ ସୁଯୋଗ। କଟିଗଲା କେତୋଟି ମାସ। ୧୯୪୬ରେ ଭାଗ୍ୟଦେବୀ ମୁହଁ ଟେକି ଅନାଇଲେ। ବି.ଏ. ପାସ୍ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍‌ଟା ମିଳିଗଲା।

କଟକ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଧାନୀ। ସେକ୍ରେଟରୀଏଟ୍ ବି ସେଇଠି। ସାଧୀନତା ପରେ ଦେଶରେ ବିକାଶର ଯେଉଁ ମହାଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ତହିଁରେ କର୍ମୀଗୋଷ୍ଠୀର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭାବ। ତେଣୁ ବି.ଏ. ପରୀକ୍ଷା ଦେଇଥିବା ଜଣେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ନିମନ୍ତେ ସେକ୍ରେଟେରିଏଟ୍‌ର ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ଆଜ୍‌ବେସ୍‌ଟସ୍ ଛାଉଣି ଭିତରେ ଚେୟାର୍‌ଟିଏ ମିଳିଯିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ହେଲା ନାହିଁ। ଚାକିରି ହେଲା ଡେଭଲପ୍‌ମେଣ୍ଟ୍

ବିଭାଗରେ। ସେଇଠି ସେ ରହିଲେ ୧୯୪୮ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ମାସରେ ଦିଲ୍ଲୀ ଯିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ଦେଢ଼ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ। ଇତିମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରେଡ୍-୩ ରୁ ଗ୍ରେଡ୍-୨ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରମୋସନ୍ ମଧ୍ୟ ଜୁଟି ଯାଇଥିଲା। ଲାଗି ରହିଥିଲେ, ଅବସର ନେବାବେଳକୁ ଅନ୍ତତଃ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ସେକ୍ରେଟେରୀଟିଏ ହୋଇପାରି ଥାଆନ୍ତେ। ଏଇଠି ଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କର 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ' ଏବଂ 'ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' ନାଟକ ଦୁଇଟି ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତିକୁ ଦୃଢ଼ କରିଥିଲା। ପୁଣି କଟକରେ ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମସ୍ତ ଖ୍ୟାତ-ଅଖ୍ୟାତ କର୍ମୀଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ-କର୍ମ ନିମନ୍ତେ ଏସବୁ ବଡ଼ ସହାୟକ ହେଲା। ସବୁତ ହେଉଥିଲା–ତଥାପି ତାଙ୍କୁ କଟକ ଛାଡ଼ିବାକୁ ହେଲା ବୃହତ୍ତର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆହ୍ୱାନରେ।

୧୯୪୮ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୨୮ ତାରିଖରେ କଟକରେ ଆକାଶବାଣୀ (ସେତେବେଳେ ଅଲ୍-ଇଣ୍ଡିଆ ରେଡ଼ିଓ)ର ଏକ ଶାଖା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ। ଦିଲ୍ଲୀରୁ ସମ୍ବିଧାନ ସ୍ୱୀକୃତ ସମସ୍ତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଚାର କରାଯିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ବାଦ ବିଭାଗର ସବ୍-ଏଡିଟର ଭାବେ ଯୋଗଦେବା ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ଆସିଲା। ମନୋରଞ୍ଜନ ଭାବିଲେ, ଏହି ନିଯୁକ୍ତିରେ ଯେ କେବଳ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲାଭ ଅଛି ତାହା ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ନିଜର ରୁଚି ସହିତ ମଧ୍ୟ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖାପ୍ ଖାଇଯାଉଛି। ଏହା ପୁଣି କଳାର ଏକ ବିଭାଗ–ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଅତୁଟ ରହିବ। ଦିଲ୍ଲୀରେ ଯୋଗଦେବାର ମାତ୍ର କେଇଟା ଦିନ ଭିତରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପାଇଁ ଘୋର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଦିନ ଆସି ପହଞ୍ଚିଗଲା। ଆତତାୟୀର ନିର୍ମମ ଗୁଳିରେ ଜାତିର ପିତା ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଗଲେ। ଦିଲ୍ଲୀର ରହଣି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ହେଲାନାହିଁ। ବିଭାଗୀୟ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପଦିନର ରହଣି ପରେ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶା ଲେଉଟିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା। ଧ୍ରୁବକୁ ଛାଡ଼ି ଅଧ୍ରୁବ ପଛରେ ଧାଇଁବାର ସଦ୍ୟଫଳ ହାତେ ହାତେ ମିଳିଗଲା।

ପାଖାପାଖି ବର୍ଷଟିଏ ଦିଲ୍ଲୀରେ ରହଣି। ମହାନଗରର ହୃଦୟ ବୋଲି କିଛି ନଥାଏ। ସେଠାରେ ଚେର ମାଡ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ଚେର କାଟି ଦିଆଗଲା। କଟକର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ବାରମ୍ବାର ମନେ ପଡୁଥିଲା। ସେଠାରେ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ

ପାଇଁ ଯେ ବିଶେଷ କିଛି କରିହେବ, ଏ ଆଶଙ୍କା ବେଳେବେଳେ ମନ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଫେରିବାରେ ତାଙ୍କର ତେଣୁ ଆଦୌ ଦ୍ୱିଧା ନଥିଲା । ପ୍ରଶ୍ନ ଥିଲା, ପେଟ ପୋଷିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତିର । ଏତେବେଳକୁ ସେ ପୁଣି ଏକୁଟିଆ ନୁହଁନ୍ତି । ପାଖରେ ପତ୍ନୀ କୁସୁମ କୁମାରୀ । ନାଟକ ତ ଆଉ ପରିବାର ଚଳାଇବ ନାହିଁ ।

୧୯୪୯-୫୩–ଏଇ ଚାରିଟି ବର୍ଷ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ବ୍ୟବସାୟୀ-ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ଶେଷ ନାଟକ 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯) ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତି... ଚୂଡ଼ା ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ସେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ନୂତନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନରେ ନୂତନ ମୋଡ଼ର ସୂଚକ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ରଚିତ ତଥା ଅଭିନୀତ । ଗୋଟିଏ ସମ୍ମାନଜନକ ବୃତ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ତାଙ୍କୁ ଭାସିଯାଉଥିବା କୁଟାଖଣ୍ଡ ଭଳି ଏଠିସେଠି ହେବାକୁ ପଡୁଥାଏ । କୁଜଙ୍ଗ ସମବାୟ ବ୍ୟାଙ୍କ୍‌ର ଉପସଭାପତି (ଏଇଟି ଅବୈତନିକ) କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରୀ, ଝୋଟବ୍ୟବସାୟ ଇତ୍ୟାଦି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଚରଣ କରି ଅଭିଜ୍ଞତା ମିଳିଛି, ପେଟ ପୂରି ନାହିଁ । ଏହା ଭିତରେ ଓକିଲାତିର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାରୁ (୧୯୫୨) ମନରେ ଗୋଟାଏ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆସୁଛି । ଏହା ହୋଇପାରେ ଗୋଟିଏ ସମ୍ମାନଜନକ ବୃତ୍ତି । ଶେଷକୁ ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଆଇନ୍‌ର ଶେଷ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବା ପରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ, ଏଇଥର ବୋଧହୁଏ ଜୀବିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟାଏ ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ତାଙ୍କୁ ନେବାକୁ ହେବ । ଗଡ଼ିଯାଉଥିବା ପଥରରେ ଶିଉଳି ଧରେ ନାହିଁ । ବୟସ ହେଲାଣି ଆସି ଚଉତିରିଶ । ପାରିବାରିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବଢୁଚି । ଭାଗ୍ୟରେ ଥିଲେ ଏଇ ଓକିଲାତିରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ସାଂସାରିକ ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟିଯିବ । ୧୯୫୫–ଦଳେଇ ଘାଇ ଭାଙ୍ଗିବା ବର୍ଷ ସେ ଯାଇ ଯୋଗଦେଲେ ସେ ସମୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଡ଼ଭୋକେଟ୍ ଦୀନବନ୍ଧୁ ସାହୁଙ୍କ ସିରସ୍ତାରେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷାନବୀସ୍ ଭାବରେ । ମନେକଲେ–ବାଃ, ଏଣିକି ଆଉ କେହି କହିପାରିବେ ନାହିଁ–ବେକାର । ଷ୍ଟାଟସ୍ ମିଳିଯିବ ଏଇ ଓକିଲାତିରୁ । ତିନି ବର୍ଷ–୧୯୫୫-୫୮–ଏଇ ତିନିବର୍ଷ କଟିଗଲା–ଏଇ ମାନସିକ ସନ୍ତୋଷ ଭିତରେ । ଓକିଲାତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅନ୍ୟୂନ

ଦଶବାର ବର୍ଷ ଲୋଡ଼ା । ଏତେ ସମୟ ବା ତାଙ୍କ ପାଖରେ କାହିଁ ? ତଥାପି ଅସନ୍ତୋଷ ଆଉ ଅଭିଜ୍ଞତା ସାଉଁଟିବା କାମରେ କଟିଯାଇଥିଲା ତିନିବର୍ଷ । ଶେଷରେ ୧୯୫୮ ମସିହାରେ ଆକାଶବାଣୀ, କଟକରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସମ୍ବାଦ ବିଭାଗରେ ଯୋଗଦାନ ଏବଂ ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ପ୍ରଯୋଜକ ଭାବରେ ଯୋଗଦେବା ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେହି ପଦରେ ସେ ରହିଲେ ୧୯୮୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଝିରେ ଓଡ଼ିଶାର ତିନି ଏକାଡେମୀ (ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲଳିତକଳା)ର ସମ୍ପାଦକ ପଦରେ ଛଅବର୍ଷର ଡେପୁଟେସନ୍ ବ୍ୟତୀତ । ଅବସର ନେବା ପରେ ସେ ପୁଣି ୩ ବର୍ଷ ପାଇଁ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ବିଭାଗ ପାଇଁ ଏମିରିଟସ୍ ପ୍ରଡ୍ୟୁସର ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଥିଲେ ୧୯୮୪-୮୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସାଂସ୍କୃତିକ ବିନିମୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷ୍, ବୁଲ୍‌ଗାରିଆ ଏବଂ ପୋଲାଣ୍ଡ ପ୍ରଭୃତି ବିଦେଶଯାତ୍ରା କରିବାର ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥିଲା । ଭାରତ ସରକାର ତାଙ୍କୁ 'ସିନିୟର ଫେଲୋସିପ୍' ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ୧୯୮୩-୮୪ରେ ନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଅବଦାନ ନିମନ୍ତେ । ସଂକ୍ଷେପରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର କର୍ମପଞ୍ଜି ।

ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ତାଙ୍କ ରାଶିଚକ୍ରରେ କୌଣସି ଚଳନଶୀଳ ଗ୍ରହର ଉପସ୍ଥିତି ତାଙ୍କୁ ଚାକିରିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଯାଯାବର ବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅହରହ ପ୍ରେରିତ କରୁଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଅଶାନ୍ତ କବିଚିତ୍ତ ଭଳି ଅନ୍ତରାତ୍ମା ତାଙ୍କର ଚିତ୍କାର କରି ଉଠୁଥିଲା– 'ହେଥାନୟ, ହେଥାନୟ–ଅନ୍ୟ କୋନୋଖାନେ'–ଏ ଘାଟରେ ତରୀର ମିଆଦ ଶେଷ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ ଘାଟର ସନ୍ଧାନରେ ଖୁଣ୍ଟ ଉପାଡ଼ି ନାଆ ଭସାଅ । ଏଇ କାମରେ କଟିଯାଇଛି ଜୀବନର ପ୍ରାୟ ଅଧା ସମୟ–ଈପ୍‌ସିତ ସ୍ଥାନଟି ଖୋଜିପାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଆକାଶବାଣୀରେ ସେଇ ସ୍ଥାନଟି ପାଇଯିବା ପରେ ସେଇଠି ସେ କଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ/ଏକୋଇଶ ବର୍ଷ କାଳ । ଜୀବନର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି, ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା, ପୁରସ୍କାର–ଇତ୍ୟାଦି ଯାହାକିଛି, ସେ ଏଇଠି ଥିଲାବେଳେ ହିଁ ପାଇଛନ୍ତି । ଆକାଶବାଣୀକୁ ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପାନିପଥ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ, ଯେଉଁଠି ସେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିନେଇଥିଲେ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆମେ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ କିନ୍ତୁ ମଜାଦାର ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଛୁ । ଗତଶତକର ଷଷ୍ଠ ଦଶକବେଳକୁ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗବେଷଣା ନିମନ୍ତେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ଆମେ ଏକ ପଚିଶ ପ୍ରଶ୍ନ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ଦୁଇଶହ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇଥିଲୁ । ତହିଁରେ ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ଉତ୍ତର ଫେରିଲା ଛୟାନବେ ଜଣଙ୍କ ପାଖରୁ । ପ୍ରଶ୍ନାବଳୀରେ ଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତିନୋଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ, ପଇଁଚାଳିଶ ଭାଗ ଉତ୍ତରଦାତା–ଛକିମାରି ! ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଚିହ୍ନିଥିଲେ ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ଭାଗ ଲୋକ । ବାକି ପଚିଶ ଭାଗ ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ହତ୍ୟାକାରୀ' ଭଳି ବିସ୍ଫୋରକ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭଗୀରଥ' ଭଳି ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ରହିଥିଲା । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏତେବେଳକୁ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହେବାର ଏବଂ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଐତିହାସିକ ମନ୍ତବ୍ୟ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକା ଲମ୍ଫକେ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ଅତିକ୍ରମ କରିଆସିଲା'–ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚ୍ଚରିତ ହେବାର ପ୍ରାୟ ଦୁଇଟି ଦଶନ୍ଧି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଯଦ୍ୟାପି ଅପେକ୍ଷିତ ଥିଲା । ତେବେ ଜୀବନର ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିଆସିଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ରାଜ୍ୟର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅପରିଚୟର ସଂଜ୍ଞା ଧରି ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେଇ କେବଳ ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକମାତ୍ର ନାଟ୍ୟପ୍ରତିନିଧି ରୂପରେ ସ୍ଥାନପାଇବା କିଛି କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ନାଟକପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନର ଅନନ୍ୟତାକୁ ଏହି ଘଟଣାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜାଣିହେବ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଉତ୍ତର-ସତୁରୀ ଦଶକର ଜୀବନକୁ ସମାରୋହ ଏବଂ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନାର ଜୀବନ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ଜାତୀୟ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନାଗୁଡ଼ିକ ମିଳିଛି । ଏହି ସମୟରେ ସେ 'ପଦ୍ମଶ୍ରୀ' ପାଇଛନ୍ତି । କେନ୍ଦ୍ରସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛନ୍ତି । କେନ୍ଦ୍ରସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଶାରଳା ପୁରସ୍କାର, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟପାଳଙ୍କ ସମ୍ମାନଫଳକ କେନ୍ଦ୍ର ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା 'ଏମିରିଟସ୍ ଫେଲୋସିପ୍ ପ୍ରାପ୍ତି' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ସ୍ୱୀକୃତି ଗୋଟିଏ ପରେ

ଗୋଟିଏ, ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଏସବୁ ହୋଇଛି ନାଟକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଅନୁରାଗ ଯୋଗୁଁ। ନାଟ୍ୟକର୍ମ ପ୍ରତି ଅଟଳନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ମନୋଭାବ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ତରରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି।

ଗତ ଶତକର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ କୁଜଙ୍ଗର ଏକ କିଶୋର ଆଲୋକ ଝଲମଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଉ କେତେକ ରଙ୍ଗବୋଳା ମୁହଁ ଦେଖି ସେହି ଜଗତ ସହିତ କଳ୍ପନାରେ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଇଥିଲା। କଳ୍ପନାକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ନିଷ୍ଠାପର ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ଚଳାଉଥିଲା। ସମୟକ୍ରମେ ସେ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ସଫଳ ହେଲା। ଏଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଲା। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସେ ସମୟର ସଂଗ୍ରାମର ସାକ୍ଷୀ ଯେଉଁମାନେ, ସେମାନେ ଅବଶ୍ୟ ଆଜି ଆମ ଗହଣରେ ନାହାନ୍ତି। ତେବେ ଯେତିକି ସୂଚନା ଆମ ପାଖରେ ରହିଛି, ତହିଁରୁ ତାହାର ଭୟାବହତା କଳ୍ପନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଏଭଳି ସଂଘର୍ଷରେ ହୁଏତ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି କିମ୍ବା କେବଳ ପାଦଦେଶରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଆରୋହଣର ଦୁରୂହତାର କଳ୍ପନାରେ ପଛକୁ ହଟିଯାଆନ୍ତି। ମାତ୍ର ଥରେ ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରି ପଡ଼ିଲା ପରେ ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞ ମନ ନେଇ ବାଧା-ପ୍ରତିବନ୍ଧକ—ଯାହା ଆସୁନା କାହିଁକି, ସେ ସବୁ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ି ଆଗେଇ ଚାଲନ୍ତି କିଛି ସଂଗ୍ରାମୀ। ହୁଏତ ପଡ଼ନ୍ତି, ଲହୁଲୁହାଣ ହୁଅନ୍ତି—କିନ୍ତୁ କଦାପି ନିଜ ସଂକଳ୍ପରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। ସଂକଳ୍ପରୁ ସଫଳତା ପାଇଁ ପଡ଼ିଛି ପ୍ରଶସ୍ତ ରାସ୍ତାଟିଏ। ଯେଉଁମାନେ ଦୃଢ଼ ସଂକଳ୍ପରେ ଅଟଳ ରହିପାରନ୍ତି ସଫଳତା ସେଇମାନଙ୍କର ପଦଲେହନ କରେ। ମନୋରଞ୍ଜନ ଥିଲେ ଏଇ କାଟର ମଣିଷ।

ପରମ୍ପରାର ଗତାନୁଗତିକ ରାସ୍ତା ଧରି ତ ସେ ନିଜର ନାଟ୍ୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ହୁଏତ ସେଇବାଟରେ ଚାଲିଥାଆନ୍ତେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ତେବେ ଦୁଇଟି ଘଟଣା ତାଙ୍କୁ ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏକପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ। ପ୍ରଥମଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି। ପ୍ରଫେସର ସୁନ୍ଦରମ୍‌ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ଏକ ସିଷ୍ଟମେଟିକ୍ ଅଧ୍ୟୟନ ଫଳରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଧାରଣାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ। ଦ୍ୱିତୀୟ ଘଟଣାଟି ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନିଜର ଗୋଟିଏ ନାଟକ—ଯାହା ପରମ୍ପରାର ଅନୁସରଣରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା—

ମଞ୍ଚରେ ତାହାର ଅତି ଦୟନୀୟ ବିଫଳତା—ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ— 'ଅଭିଳାଷ' ('ରାତ୍ରୀ' ନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ) ନାଟକଟିରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାପାଇଁ ସବୁ ପ୍ରକାରର ମସଲା ରଖାଯାଇଥିଲା । ଆଉଥରେ ଲେଖାଯାଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଭାଷାକୁ ରଖାଯାଇଥିଲା ଯଥାସମ୍ଭବ ଲୋଭନୀୟ । ତା' ଭିତରେ ମଦପିଇ ମାତାଲ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ ଥିଲା । ଫୁଟିଥିଲା ବନ୍ଧୁକ । ନାଚ ଥିଲା, ଗୀତ ଥିଲା । ଆଲୁଅର ଝଲକ ମଧ ରହିଥିଲା ପ୍ରଯୋଜନାରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଭଲ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ତଥାପି ନାଟକ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଛୁଇଁଲା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ ମଞ୍ଚରେ ଚିତ୍‌ପଟାଙ୍ଗ ହୋଇଗଲା । ଫେଲ୍ ମାରିଲା । ନିଜକୁ ବାରମ୍ବାର ଏହାର କାରଣ ପଚାରିଥିଲି । ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥିଲି । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ମିଳିଥିଲା । ସୁନ୍ଦର କଖାରୁ ବଡ଼ିପରି ସେ ନାଟକଟିରେ ସବୁ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ନଥିଲା ତା'ର ଆତ୍ମା । କ'ଣ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲି ତା' ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା । × × ଏଇ ନାଟକଟି ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ମୋ ପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ଯେ, 'ଯୌବନ' ପୂର୍ବରୁ ଯାହାସବୁ ଲେଖିଥିଲି, ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସବୁ ଥିଲା ଖଡ଼ି ଗୋଟାକିରେ 'ଅ', 'ଆ', 'ଇ', 'ଈ' ମଡ଼ାଇବା ମୋର ଅକ୍ଷର ମାତ୍ର । (ସ୍ମୃତିସଂଳାପ : ପୃ-୭୭) ଏଇ ଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ସେ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଆଲେଖ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଦେଶୀ 'ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ' ନାଟକର ଭିତ୍ତି ସେତେବେଳକୁ ତାଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଆସ୍ଥା ଜମାଇ ସାରିଥିଲା । ବିରହରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନାୟକର ସେତେବେଳେ ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାଗୃହ ଗମନ, ଖଳନାୟକ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଧୁକ ଚାଳନ—ପ୍ରଭୃତି ଏକ ସାଧାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ଥିଲା । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କାହିଁକି—ବଙ୍ଗଳା ସାମାଜିକ ନାଟକ ସୁଦ୍ଧା ଏହିଭଳି ଦୃଶ୍ୟରେ ଭରପୂର ଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏସବୁ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ବାଟେ ହିଁ ଆମଦାନି କରାଯାଉଥିଲା । ନଚେତ୍ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏକପ୍ରକାର ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ହିଁ ଥିଲା । ମନ୍ୱନ୍ତରର ପ୍ରଭାବରେ ଏଠାରେ ଅଭାବବୋଧ ଥିଲା । ଜମିଦାରୀ ପ୍ରଥାର ପ୍ରଭାବରେ ରୟତ ନିଷ୍ପୀଡ଼ନ ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ଥିଲା, ଯାହା ପ୍ରଜାମାନେ ସହ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ଭାଗ୍ୟ ହାତରେ ନିଜକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଭାବ ଯେ, ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁନଥିଲା ଏଭଳି ନୁହେଁ । କନିକା, ଢେଙ୍କାନାଳ, ନୀଳଗିରି, ରଣପୁର ପ୍ରଭୃତି ଗଡ଼ଜାତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହା ବିସ୍ଫୋରକ ରୂପ ମଧ ନେଉଥିଲା । ତେବେ ସାମାଜିକ

ଜୀବନରେ ଏ ସବୁର ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉ ନଥିଲା । ନାଟକରେ ଏସବୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଯାଉଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଭାତ', ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କର 'ଜମିଦାର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଜମିଦାର–ପ୍ରଜା ସଂଘର୍ଷର ବିବରଣୀ ନାଟକାକାରରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ କରତାଳି ପାଉଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ, ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏସବୁ ଥିଲା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବହୁ ପରୀକ୍ଷିତ-ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଫର୍ମୁଲା । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ଏସବୁ ଥିଲା ଏକପ୍ରକାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ଏକରୋଚକ ତଥ୍ୟ ଏଠାରେ ପାଠକମାନଙ୍କ ଗୋଚରାର୍ଥେ ନିବେଦନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଭାତ' ଏବଂ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ବିଜନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ନବାନ୍ନ' ପ୍ରାୟ ସମାନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଭୋକିଲା ପେଟର ଦାଉରେ ତଥାପି ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ତୀବ୍ର ଜୀଜୀବିଷା ତାକୁ କେଉଁ ସ୍ତରରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ, ତାହାହିଁ ଥିଲା ଉଭୟ ନାଟକର ବିଷୟ । ବଙ୍ଗଳାରେ ସେତେବେଳେ ଘୋର ଅନ୍ନକଷ୍ଟ । ଅସୁମାରି ଜନତା–ଏହାଦ୍ୱାରା କବଳିତ । ମୃତ୍ୟୁ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଅକଳନ । ରାଜନୈତିକ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଭାଗ୍ୟକୁ ବଙ୍ଗଳା ସହିତ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଭିତରକୁ ଟାଣି ହୋଇଯାଇଛି । ଖାଇବାକୁ ନପାଇ ଏଠିକି ଲୋକ ମରୁଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ଏ ଦୁଇଟି । 'ଭାତ' ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଦାବୀରେ ଏଥିରେ 'ଫର୍ମୁଲା'ର ସମସ୍ତ ମସଲା ଭରପୂର । ଅନ୍ନସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଏଥିରେ ଖୋଜାଯାଇଛି ବିବାହ ବେଦିରେ । ଜମିଦାର ପୁତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରଜାକନ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟର ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ି ଜମିଦାରଙ୍କର ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଯାଇ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପଦ୍ଧତି ଏଥିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାର ଏବଂ ପ୍ରଜା ମଧ୍ୟରେ ଖାଦକ ଆଉ ଖାଦ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ବହୁପ୍ରାଚୀନ । ଇଂରେଜ ଶାସନରେ ପ୍ରଶାସନର ଉଦାର ସମର୍ଥନ ମିଳିଯିବାରୁ ସମସ୍ୟାଟି ଉତ୍କଟରୁ ଉତ୍କଟତର ହେବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ତେବେ ଦେଶ ସାଧୀନ ହେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ କଳ୍ପିତ 'ରାମରାଜ୍ୟ'ର ଘୋର ପ୍ରଚାର ଚାଲିଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଜନତା ନିଜ ଅବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତନର ରଙ୍ଗୀନ୍ ସପ୍ନମାନ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଗାନ୍ଧିଙ୍କର 'ସତ୍ୟ, ଅହିଂସା ଓ ପ୍ରେମ'ର ମନ୍ତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଆଶାକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଥିଲା । 'ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ ଏବଂ ପ୍ରୀତି'ର ଯେଉଁ ଦର୍ଶନ ଜନତା ଆଗରେ ପରଷା ଯାଇଥିଲା, ତହିଁରେ

ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଥିଲା । 'ଭାତ' (୧୯୪୪) ନାଟକ ହେଉଛି ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାର ଏକ ଆନନ୍ଦଘନ ରୂପ, ଯହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦାର ହସ୍ତରେ ସପ୍ନ ବୁଣି ଦେଇଥିଲେ । ମଞ୍ଚନାଟକ ରୂପରେ ଏହାର ସଫଳତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଏଇଆ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'ନବାନ୍ନ' ନାଟକ ହେଉଛି, କ୍ଷୁଧା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ଜନତାର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ସଂଘର୍ଷର କାହାଣୀ । ଏହା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା 'ଇପ୍‌ଟା' (IPTA) ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାଗର କଳାକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଆର୍ନେଷ୍ଟ ହେମିଂ ଓ୍ୱେଙ୍କର ଏକ କାଳଜୟୀ ଉକ୍ତିର ଉଦ୍ଧାର ଏଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି–'Man may be destroyed, but will n't be defeated' । ମଣିଷ ଅପରାଜେୟ, ଅନମନୀୟ, ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ–ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇପାରେ–ମାତ୍ର ପରାଜୟ କଦାପି ନୁହେଁ । ଏଇ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ରଚିତ ହୋଇଛି 'ନବାନ୍ନ' (୧୯୪୪) ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ଲୋକମାନେ ପୋକମାଛି ପରି ଝଡ଼ି ପଡୁଛନ୍ତି । ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ମୃତ ଦେହ ନିକଟରେ ବସି ତାହାର ଜନନୀ ଶୋକ କରିବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ପ୍ରଥମେ ଉଦର ପୂର୍ତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ ହେଉଛି । ବୟସ୍କ ମଣିଷଟି ଆଞ୍ଜୁଳାଏ ଧାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ଆସନ୍ତାକାଲି ପାଇଁ ସାଇତି ରଖୁଛି, ଖାଇବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବିହନରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ପୁଣି ଫସଲ ଫଳାଇବାକୁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା–ଆସନ୍ତାକାଲି ଆଜିର ଏ ଉଷର ଭୁଇଁ ସବୁଜିମାରେ ଭରିଯିବ । ପକ୍ଷୀ ଗାଇବେ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଠିବ । ବର୍ଷାର ଧାରା ଅମୃତର ସମ୍ଭାର ନେଇ ଆସିବ । ଯଦି ସେତେବେଳେ ମୁଠାଏ ବୀଜଧାନ ନ ମିଳିବ, ତେବେ ଆଜିର ଏ ଖାଁ ଖାଁ କରୁଥିବା କ୍ଷେତ ପୁଣି କିଭଳି ହସିଉଠିବ ସୁନାର ଫସଲରେ । ଆଷାଢ଼-ଶ୍ରାବଣର ମନଉଲୁସା ପବନ କାହା ଉପରେ ଲହଡ଼ି ଭାଙ୍ଗିବ–ଚଷାପୁଅର ମନରେ ଅଜସ୍ର ସମ୍ଭାବନାର ତରଙ୍ଗ ଖେଳାଇ । କ୍ଷୁଧା ଅପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଧାର ସମ୍ଭାବନା ବଡ଼ । ସଞ୍ଚୟ ସେଇଥିପାଇଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ବୈଦିକ ସଂସ୍କୃତିର ସେଇ ପବିତ୍ର ମନ୍ତ୍ର 'ଚରୈବତି' । ମଣିଷ–ଭାଙ୍ଗି ଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ନଇଁବ ନାହିଁ କଦାପି... ଏହିଭଳି ଏକ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ସମ୍ଭବିଛି ନାଟକଟି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ... ଏକାନ୍ତଭାବେ ଯଥାର୍ଥ–କୌଣସି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରା–ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିନାହିଁ । ଜୀବନର ରୂଢ଼, ନିର୍ମମ, ପ୍ରକୃତ ରୂପ ହିଁ ଦର୍ଶକ ଏଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ (IPTA)ର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ସେଇଆ ।

କବିଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଚଳାଉଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସପ୍ନ ବାଣ୍ଟିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ସତଃ ଆସିଯାଉଥିଲା । ସେ ଜାଣିଥିଲେ, କେବଳ ସପ୍ନ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଜୀବନ କଟିଯାଏ । ବାସ୍ତବତାର ରୂଢ଼ ନିର୍ମମ କଷାଘାତଠାରୁ ସେ ଯଥାସମ୍ଭବ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ଚାହେଁ । ଜ୍ୟୋତିଷକୁ ପଇସା ଦେଇ ଲୋକେ ମିଥ୍ୟା କିଣିବା ଭଳି, ନାଟକରୁ ସପ୍ନ ଖୋଜିବା ହିଁ ହେଉଛି, ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କାଳୀଚରଣ ସେତକ ସେମାନଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ–ସ୍ୱୀକୃତି ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ହାର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବରେ ଅଧିକ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ତାଙ୍କର ପରିଚିତି । ମାତ୍ର ତାହା ହେଉଛି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ 'ଆକାଡେମିକ୍' । ଏହା ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି । ସେଇଆକୁ ଦେଖାଇ ସେମାନେ ଆପଣାର ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍‌ରେ, ବନ୍ଧୁମେଳରେ ଦୁଇଚାରିଟା ଭାରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାଟକର ସଞ୍ଜିବନୀ ରହିଛି ଜନତା ହାତରେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅମର କରିବେ ସେମାନେ । ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଗଲା–'One must enjoy the play–as well think about it.' ନାଟକ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ତହିଁରେ ଚିନ୍ତା କରିବାର କିଛି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯହିଁରୁ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ, ତାହା ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ କାହିଁକି ?

ଯାହାହେଉ, ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନର ପ୍ରକୃତରେ କୌଣସି ଉତ୍ତର ନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଏଇ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନାଟି କରାଗଲା । ପୁଣି ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିବାପାଇଁ ବିଦେଶୀ ସରକାର ଏଠାରେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ କୁଖ୍ୟାତ 'ନାଟ୍ୟନିୟନ୍ତ୍ରଣ ବିଲ୍' (୧୮୭୬) ନାମକ ନାଟକପାଇଁ ଏକ ସରକାରୀ ଚାବୁକ । ସରକାରଙ୍କର କେବଳ ଆଶଙ୍କା ନୁହେଁ, ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ରାଜଦ୍ରୋହ ପ୍ରଚାର କରି କେତେକ ଲେଖକ ସରକାରଙ୍କୁ ସାଗରପାରିକୁ ପଠାଇ ଦେଇପାରନ୍ତି । ତେଣୁ ନିୟମ କରାଯାଇଥିଲା କି ଯେକୌଣସି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ପୁଲିସ୍ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ହୋଇଥିବା

ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ଯୁଗରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ସାଧୀନତା ନାମରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ପ୍ରଦର୍ଶନରୁ ରୋକିବା ନିମନ୍ତେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ କଥାର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ବାରଣ କରିଥିଲେ । ଦୀର୍ଘପଥ ଯାତ୍ରା, ହତ୍ୟା, ଯୁଦ୍ଧ, ବିଦ୍ରୋହ, ଆକ୍ରମଣ, ଭୋଜନ, ସ୍ନାନ, ରତିକ୍ରୀଡ଼ା, ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ, ଚୁମ୍ବନ, ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ବୋଲି ନିୟମ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଧନଞ୍ଜୟ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏହି ନିୟମକୁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେ କରିଥିଲେ । ତେବେ ସେ ସବୁ ନିୟମ କରାଯାଇଥିଲା ସମାଜ ନାମକ ସଂସ୍ଥାଟିର ସୁପରିଚାଳନା ଏବଂ ନିରଙ୍କୁଶ ଦୀର୍ଘଜୀବନ ନିମନ୍ତେ । ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କର ନିୟମ ଥିଲା– ଆତ୍ମରକ୍ଷା କୌଶଳର ଏକ ଚତୁର ଅସ୍ତ୍ର । ସାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁସବୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ସଦା ଝୁଲି ରହିଥିଲା ଡେମୋକ୍ଲିସ୍‌ଙ୍କର ସେଇ ବିପଜ୍ଜନକ ଖଣ୍ଡା–ଯାହାର ଆଶଙ୍କା ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିକୁ ଅହରହ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିଲା । ସେ କାଳରେ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ରଚିତ ବହୁନାଟକ ରାଜରୋଷ କାରଣରୁ ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ରଚିତ ନିରୀହ ନାଟକ 'ମାତୃପୂଜା' ଏଇ ଅଭିଯୋଗରେ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । କଳା-ଗୋରାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ପ୍ରଚାର କରାଇ ଏହା ସମାଜରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରୁଛି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଭାତ' ନାଟକ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଅଭିଯୋଗରେ ନିର୍ବାସିତ ହେବାକୁ ଯାଉ ଯାଉ ଆଇନଜ୍ଞଙ୍କ ସୁଚିନ୍ତିତ ପ୍ରାକ୍‌ପରାମର୍ଶ ବଳରେ ଏଥିରୁ ବର୍ତ୍ତି ଯାଇଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକ 'କଙ୍କାଳ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା, ସାଧୀନତା ଲାଭର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ । ସେ ସମୟର ମିଳିତ ସରକାରଙ୍କର ଜଣେ ମନ୍ତ୍ରୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କୁଆଡ଼େ କହିଥିଲେ–କିଛିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥିଲେ, ଏହି ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ତୁମକୁ ଗୁଳି କରି ମାରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଦେଶ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କଥା ଦୂରେ ଥାଉ । ସ୍ୱୟଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଅଗଷ୍ଟ ନଅ'–୧୯୪୨ ମସିହାର 'ଭାରତଛାଡ଼' ଆନ୍ଦୋଳନର ପରେ ପରେ ଲେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ମାତ୍ର ଚାରିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍–ଏଗାର ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୪୭ । ରାଜଦ୍ରୋହର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏମିତି ଖୋଜିଲେ ଅନେକ ବାହାରିବ । ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ

'ନୀଳଦର୍ପଣ' (୧୮୬୦) ଇଂରେଜ ନୀଳକରମାନଙ୍କର ପାଶବିକ ଆକ୍ରମଣର ଏକ ନଗ୍ନ ଦଲିଲ୍ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର–ଏଥିରେ ନିଜ ନାମ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସାହସ ଜୁଟାଇ ପାରିନଥିଲେ। ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ଜଣେ ଆମେରିକାନ୍ ପାଦ୍ରୀ ଲଙ୍ଗ୍' ସାହେବଙ୍କୁ ଜେଲ୍ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା। ମଞ୍ଚପୋଡ଼ି, ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ମାଡ଼ପିଟ କରିବାକୁ ମଧ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ସାହେବୀ ଗୁଣ୍ଡାମାନେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇ ନଥିଲେ।

ଯାହାହେଉ, ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ଜାତି ହିସାବରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ପ୍ରଶାସକୀୟ ସ୍ତରରେ ଏକ ସୁନାମ ଥିଲା, ଯଦିଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଦୁର୍ନାମ ସହିତ ଏମାନେ ଅମଣିଷ, ମାଇଚିଆ ଏବଂ ମେରୁଦଣ୍ଡହୀନ ଏକ ନିର୍ବୋଧ ଜାତି ବୋଲି ବିଦେଶୀ କେତେକ ଐତିହାସିକ ହାତକାଟି ଲେଖି ଦେଇଥିଲେ। ଓଡ଼ିଆମାନେ ବଙ୍ଗୀୟମାନଙ୍କ ଭଳି ଚକ୍ରାନ୍ତକାରୀ (ସେମାନଙ୍କୁ 'ପକେଟ୍-କୋବ୍ରା' ବୋଲି କହିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି ଜଣେ ସାହେବ) ନୋହିଥିବାରୁ ରାଜଦ୍ରୋହ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅସମର୍ଥ। ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଇନ୍‌ର ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ଆରପଟେ ନିରାପଦରେ ଥାଇ ଯାହା ଲେଖିବାର ଲେଖୁଥିଲେ। ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାରର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ପଦେପଦେ ବ୍ୟାହତ ହେଉଥିଲେହେଁ, ଏଥିରେ ସେମାନେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଠିକ୍ ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତରେ ବାମପନ୍ଥୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଯେଉଁ 'ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ପ୍ରଶାସକୀୟ ଶୋଷଣ ପୀଡ଼ନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ଥିଲା, ସଂଘର ଗୃହୀତ ନୀତି। ଏଥିପାଇଁ ସମସ୍ତପ୍ରକାର ଦଣ୍ଡ ଭୋଗିବା ନିମନ୍ତେ ସଭ୍ୟମାନେ ସଦା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ। କଂଗ୍ରେସ ନେତା ଜୱାହରଲାଲ ମଧ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥକ। ଏହାରି ସୁଯୋଗରେ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ ଶାସନକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇବା 'ସଂଘ' ପକ୍ଷରେ ଯେତିକି ସହଜ ଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଥିଲା ସ୍ୱପ୍ନର ଅତୀତ। ପୁଣି ନାଟକଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚପାଇଁ ହୋଇଥିଲେ ତ' ଆହୁରି ସତର୍କ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା। 'ମସଲା' ନଥିଲେ ଜନତା ଛୁଇଁବ ନାହିଁ। ଏଣେ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ନାଟକ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସି ମଞ୍ଚ ନାହିଁ। କାଳୀଚରଣ ଏବଂ ବିଜନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମଧରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ପାର୍ଥକ୍ୟ। ବିଜନ୍ ଲେଖୁଥିଲେ– 'ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ'ର ଆଦର୍ଶକୁ ମୁଖ୍ୟକରି ଯାହା ସେ ସମୟର

'ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର'ର କଳାକାରମାନେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବେ। ଏ କଳାକାରମାନେ ପୁଣି ଘର ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ–ପୂରାପୂରି ସ୍ୱାଧୀନ। ସେମାନେ ଯାହା କରିପାରିବେ, ସଂସାରର ବୋଝରେ କୁବ୍ଜ–ଓଡ଼ିଆ କଳାକାରଟିଏ ତାହା କରିପାରିବ ନାହିଁ। ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ଯେଉଁ ପାରିଶ୍ରମିକ ଦେବେ–ତହିଁରେ ହିଁ ଚଳିବେ ତା'ର ପୂରା ପରିବାର। ନାଟକ ସହିତ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇ ରହୁଥିଲା–ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ। ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ କଥା କହିଲେ, ଏବଂ ନିଜେ ସେଭଳି ନାଟକ ଲେଖି ଏହାର ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କରିବା ସହିତ ଯଶଖ୍ୟାତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଥ ଆଦି ପାଇଲେ, ସେତେବେଳେ ତାହା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନଥିଲା। ତାଙ୍କ ମତରେ–ମଞ୍ଚରେ ବାଈନାଚ, ଗୁଳିଚାଳନା ତଥା ମଦ୍ୟପାନ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅତି ଅରୁଚିକର ଉପାୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିଲେ। ମୁଲିଆ, ଭାତ, ଅଭିମାନ, ରକ୍ତମାଟି, ଘରସଂସାର ପ୍ରଭୃତି କେତେ ନାଟକରେ ଏସବୁର ଅନୁପାନ ଦିଆ ନଯାଇ ମଧ୍ୟ ଏସବୁ ସେ ଯୁଗର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ।

ମୂଳକଥା ହେଉଛି, ମନୋରଞ୍ଜନ ସେ ଯୁଗର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଏକ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ଏହାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ। ଏହାର ହାସ୍ୟରସ ତାଙ୍କୁ ମନେ ହୋଇଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥୂଳ (ଅଥଚ 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକର ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଉ ବଙ୍ଗାଳୀ ନାଏବ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଏଇ ଧରଣର ହାସ୍ୟରସ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଛି।) ଏହାର ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ–ସବୁ ମନେ ହୋଇଥିଲା ଯାତ୍ରାଳିଆ, ଶସ୍ତା ଏବଂ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶିଶୁସୁଲଭ ମଧ୍ୟ। ପୁଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବିରକ୍ତିକର ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନ୍ତ ଘଟାଇବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକମଗ୍ନ କରି ରଖାଇବା ନିମନ୍ତେ କାଳୀଚରଣ ଯେଉଁ 'କଭର୍ ଏବଂ ଡିସ୍‌କଭର୍' ସିନ୍ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତା ପାଇଥିଲେ ଏବଂ ଯାହା ଆଜି ମଧ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅତି ଆଦରର ସହିତ ଗୃହୀତ ହେଉଛି, ସେଇ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜ ନାଟକରୁ ବାଦ୍‌ଦେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସଫଳତା ପାଇଲେ ବୋଲି ଦାବୀ କଲେ। ଏହା ଅବଶ୍ୟ

ସତ୍ୟ । ତେବେ ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି, ସେ ସମୟରେ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାପାଇଁ ଯେତେ ସମୟ ଲାଗୁଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ସେସବୁ ଦରକାର ହେଉନାହିଁ । ସେ ସମୟରେ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ଅନେକ ଉପକରଣର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିଲା, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ଷ୍ଟେଜ୍-ପ୍ରପର୍ଟି' (Stage Property) ବା ମଞ୍ଚ-ଧନ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରିବା ପାଇଁ ସମୟ ଲାଗୁଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅପେକ୍ଷା ଜନିତ ବିରକ୍ତିକୁ କଟାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ମନସ୍କ କରି ରଖିବାପାଇଁ ନାଟକର ଦୁଇ-ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟକ ବିଷୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ କୌଣସି ଏକ ଘଟଣାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କିମ୍ବା ଭିକାରି, ବାବା, ମାତା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରାଇବା ପାଇଁ ୫/୧୦ ମିନିଟ୍‌ର ସମୟ ଦିଆଯାଉଥିଲା, ଏହିସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ଦ୍ୱାରା । ଏହାହିଁ ହେଲା କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'କଭରସିନ୍'; ଯାହା ନାଟକ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଥିଲା । ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ, ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜର ପୋଷାକ ବଦଳାଇ ନେଉଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମେକ୍‌ଅପ୍ ମଧ୍ୟ ସଜାଡ଼ି ନେଉଥିଲେ । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲେଖାଗଲା ଏସବୁ ସମସ୍ୟା ସେଥିରେ ରହିଲା ନାହିଁ । ପ୍ରଥମତଃ, ଏସବୁ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ଉପକରଣର ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ–ଅର୍ଥାତ୍ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ କିମ୍ବା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ହେଉଥିବାରୁ ସେଟ୍, ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବଦଳାଇବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲା ନାହିଁ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ (Symbolic) କରିଦେବା ଫଳରେ ମଞ୍ଚର କର୍ମବ୍ୟସ୍ତତା ପ୍ରାୟ ଶେଷ ହୋଇଗଲା । କଳାକାରମାନଙ୍କର ବେଶପୋଷାକ, ମେକ୍‌ଅପ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହିଭଳି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଥିଲେ–ପରିଚାଳନା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆହୁରି ସରଳ ହୋଇଗଲା । ତେଣୁ ଏକାଦିକ୍ରମେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଆଉ ବିଶେଷ କୌଣସି ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଲା ନାହିଁ । 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନଥିଲେ । କାରଣ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ତା'ର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ହାତଦେବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୁଯୋଗ ସେ ପାଇଲେ–'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ତାଙ୍କର

ମୋହଭଙ୍ଗର ବିବରଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି ଏହିପରି । "ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚରେ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'ର ସଫଳତା ପରେ ମୁଁ ଆଉ ସେ ମଞ୍ଚକୁ ଫେରିଲି ନାହିଁ । ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ମୋର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ହୋଇଗଲା । କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା ଯେ, କେବଳ ଗତାନୁଗତିକ ଗଳ୍ପ ଭିତରେ ଶସ୍ତା ହାସ୍ୟରସର ମସଲା ଭରିଦେଇ ଆମୋଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା–ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।" (ସ୍ମୃତିସଂଳାପ : ପୃ-୧୯୦) ବାସ୍ତବରେ ଏହି ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ହୋଇଥିଲା, ସେଇଦିନ, ଯେଉଁଦିନ ସେ ବହୁକାଇଦା କସରତ୍ କରି 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ'ର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଉଦ୍ଧାର କରି କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନୁଆଁଣିଆ ବସାଘରୁ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିଥିଲେ । ତୀବ୍ର ଅପମାନର ଜ୍ୱାଳାରେ ତାଙ୍କର ଆହତ ଆତ୍ମାରୁ ରକ୍ତ କ୍ଷରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ କ୍ଷତ ସେ କାହାରିକୁ ଦେଖାଇ ପାରିନଥିଲେ । ପରେ ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରର ପରିଚାଳକ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ସେହି ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେହି କ୍ଷତର ନିଶ୍ଚୟ ପୁନର୍ନବୀକରଣ ଘଟିଥିଲା । ଭୁଲି ହୋଇ ଆସୁଥିବା ଅପମାନର ଜ୍ୱାଳା ପୁନର୍ବାର ନବଜୀବନ ପାଇ ତାଙ୍କୁ ପୀଡ଼ିତ କରିଦେଇଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ସେହି ନାଟକକୁ ବାଉରିବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦେଇନଥିଲେ । 'ଯୌବନ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟିନିମନ୍ତେ ବାଟ ଫିଟି ଯାଇଥିଲା ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ତାଙ୍କର ପସନ୍ଦର ମଞ୍ଚ ନଥିଲା । ତଥାପି ସେ ତାହା ସହିତ ଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ମଞ୍ଚ–ଯାହା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଅହରହ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ, ତାହାର ଅଭାବ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏଭଳି ଏକ ବୁଝାମଣା କରିନେବାକୁ ବାଧ କରିଥିଲା । ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ହେଲେ ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କ ନିତାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ମଞ୍ଚ ରୂପାୟିତ କରିବାର ସାଙ୍ଗଠନିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଆହୁରି ଆସିନଥିଲା । 'ମଞ୍ଚ ସହିତ ଅଛି'–ଅନ୍ତତଃ ଏହି ସାନ୍ତ୍ୱନା ଟିକକ ପାଇବା ପାଇଁ ହିଁ ସେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିନଥିଲେ । ପୁଣି ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଧରାତଳ ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ସେଠାରେ ତାକୁ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଏବଂ ତା'ର ଫଳାଫଳକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର କିଛି ସମୟର ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା । 'ଯୌବନ' ହେଉଛି, ଏହିଭଳି ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ କିନ୍ତୁ ତଥାପି ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ ମନର ପ୍ରସୂତି । ଏଥିରେ ସେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଧାରାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଦୂରେଇଯାଇ ପ୍ରଥମେ ସଂଳାପର ପ୍ରକୃତିକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ।

ଗତାନୁଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ବଦଳରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ, ଦାର୍ଶନିକତାନିର୍ଲିପ୍ତ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ–ଏହି ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ। ହାସ୍ୟରସ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏହାର ପରିଧିର ବାହାରେ ରଖାଯାଇଥିଲା। କେବେ ଯୁବସୁଲଭ ଉଦ୍‌ବେଳନର ବିସ୍ଫୋରଣ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା। ନାଟକଟି ସେ କାଳରେ (୧୯୪୪) ମୋଟାମୋଟି ସଫଳତା ପାଇଥିଲା ମଧ୍ୟ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗର ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ପଞ୍ଚମ ନାଟ୍ୟବେଦ'–ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ବିଗ୍ଭର କରି ଦେଖିବା। ଭାରତରେ ଯେକୌଣସି ବିଷୟର ଔଚିତ୍ୟ ଅନୌଚିତ୍ୟର ବିବାଦରେ 'ବେଦ'ରେ ହିଁ ଏହାର ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ଖୋଜାଯାଏ। ଭାରତରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ଅମୃତ ମନ୍ଥନ' ବା 'ଅସୁର ପରାଜୟ'ର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ରଜନୀ–ଦର୍ଶକ ରୂପେ ଦେବଦାନବଗନ୍ଧର୍ବକିନ୍ନର ଅପ୍ସରା ସହିତ ତ୍ରିଦେବ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ। ଅଭିନୟ ସମାପ୍ତ ହେବା ପରେ ନାଟକର ଶୁଷ୍କତା ଏବଂ ରସହୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହେଲା। ଲୋକମାତା ପାର୍ବତୀ କହିଲେ–ମୁନିବର, ଆପଣ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ 'କୈଶିକୀ ବୃତ୍ତି'ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି। ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ କାହିଁ ? ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଗ କରନ୍ତୁ। ଆଉ ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଅଭିନୟକୁ ରଦ୍ଦ କରି ନୃତ୍ୟଗୀତ ନିପୁଣା ଅପ୍ସରାମାନଙ୍କୁ ଏଥିରେ ସୁଯୋଗ ଦିଅନ୍ତୁ। ବାସ୍, ଭରତ ତାହାପରେ ନିୟମ ବାନ୍ଧିଲେ, 'ଗୀତେଷୁ ଯତ୍ନଂ ପ୍ରଥମ ତୁ କାର୍ଯ୍ୟଂ, ଶଯ୍ୟାହି ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ବଦନ୍ତି ଗୀତମ୍ ॥ ଗୀତେଚ ନୃତ୍ୟେ ଚ ହି ସମ୍ପ୍ରଯୁକ୍ତେ ନାଟ୍ୟସ୍ୟ ଯୋଗ ନ ବିପତ୍ତିମେତି ॥' ତା' ପରଠୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥିତିରେ ରହିଛି। ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତ ନାହିଁ, ଶ୍ଳୋକ ରହିଛି। ତେବେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗାନ କରାଯାଇ ଗୀତର ଅଭାବ ଦୂର କରାଯାଉଥିଲା। ପୁଣି ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଅଗ୍ରଜ ଯେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ଲୋକନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ–ସୁଗୀତ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲାସ୍ୟ ମଧୁର ନୃତ୍ୟ ହିଁ ତ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରାଣବିନ୍ଦୁ। ତେଣୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ନିନ୍ଦନୀୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ।

ଏଠାରେ ରୁଚିପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା କୁହାଯାଇପାରେ। ଭରତ ନାଟକ ପାଇଁ ବିଧିନିଷେଧର ନିୟମାବଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ଆଜିଠାରୁ ଅଢ଼େଇହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ– ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମର ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ। ଏହା ସହିତ ସଭ୍ୟତା ବଦଳିଛି, ସଂସ୍କୃତି ବଦଳିଛି, ଲୋକଚରିତ୍ର ବଦଳିଛି ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ତା' ସହିତ ବଦଳିଛି ଲୋକମାନଙ୍କର ରୁଚି। ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାମୂଳକ ଧାଁ'ଦଉଡ଼ ଭିତରେ ମଣିଷର ସମୟ କାହିଁ ସଙ୍ଗୀତର ଲଳିତମଧୁର ଅନୁରଣନ ଭିତରେ ସମୟ ବିତାଇବାକୁ ? 'Music when soft voices dies vibrates in the memory'ର ରୋମାଞ୍ଚକର ଅନୁଭବ ପାଇବାକୁ ? ଜୀବନ ଏବେ କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'We have no time to stand and stare' ହୋଇପାରେ ଏହା କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସତ୍ୟ। ସମାଜପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଜନ କେବଳ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ 'ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ କଳାବିହୀନଃ'ର ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ। ଏହା ସହିତ ମଣିଷର ମାନସିକ, ଶାରୀରିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବା କଥା ଏବର ଚିକିତ୍ସା ବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥନ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତେକ ରୋଗର ଚିକିତ୍ସା ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଏକ 'ଥେରାପି' ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ବିଷୟ ପ୍ରାୟ ପଢ଼ିବାକୁ/ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି। ସୁଖର କଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ'।

ବାକି ରହିଲା 'ହାସ୍ୟରସ' ପ୍ରସଙ୍ଗ–ଯାହାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ 'peppeared with slapstick humour' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ନାଟକରେ ରସର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ପୁଣି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସମର୍ଥନ ଖୋଜିବା। ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ 'ରସବାଦ'ର ଅଧିବକ୍ତା ଏବଂ ପିତା ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ। ସେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଆଠଟି ରସ (ଅଷ୍ଟୌରସାଃ ନାଟ୍ୟେ ସ୍ମୃତା) ବୋଲି କହିଲେ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ 'ଶାନ୍ତ'କୁ ନବମ ରସ (ଶାନ୍ତୋଽପି ନବମସ୍ତଥା) ରମାନ୍ୟତା ଦେଇ ସର୍ବମୋଟ ନଅଟି ରସର ସୂଚୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ। 'ଶୃଙ୍ଗାର ହାସ୍ୟ କରୁଣ ରୌଦ୍ର ବୀର ଭୟାନକ ବୀଭତ୍ସ ଅଦ୍‌ଭୂତ'–ଏଇ ହେଲା ଆଠଟି ମୂଳରସ। ରସବାଦୀ ଭାରତୀୟମାନେ ନିଜର ରୁଚି ଅନୁସାରେ ଏଥିରୁ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ରସ ପକ୍ଷପାତି ହୋଇଥାଆନ୍ତି। ପୁଣି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ନାଟକ ଦେଖିବାପାଇଁ

ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଲୋକ ଦର୍ଶକ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଊଣାଅଧିକେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସର ପ୍ରୟୋଗ କରଣୀୟ । ଏହି କଥାଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଏହିପରି 'ନାଟ୍ୟଂ ଭିନ୍ନରୁଚେର୍ଜନସ୍ୟ ବହୁଧାପେଂଙ୍କ ସମାରାଧନମ୍'–ଲୋକରୁଚି ବଦଳିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ରସ-ସମ୍ପର୍କ ସମାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ। ଏଣୁ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସର ଚର୍ଚ୍ଚା ସହିତ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ ଆସିବ । ମଣିଷର ସୁସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ସହିତ ହାସ୍ୟରସର କିଭଳି ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ଆଧୁନିକ ଚିକିତ୍ସାଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ ମଧ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଯେତେ ନିନ୍ଦା କରାଗଲେ ମଧ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ 'ପ୍ରଥମ ପସନ୍ଦ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଥିଲେ ବିଦୂଷକ, ସେକ୍ସପିୟର ନାଟକରେ 'ଜେଷ୍ଟର' ଥିଲେ। ଏମାନେ ସବୁ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର । ତେବେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏଥିପାଇଁ ଆଉ ଏହିଭଳି ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ଲୋଡ଼ାଯାଇ ନାହିଁ। ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବାଚନ ଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ– ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଭରସା' ନାଟକର

–ଗୋଳିଟା ଆପଣଙ୍କ ଗୋଡ଼ରେ ବାଜିଲାପରା ବାବୁ ।

–ଆଉ କ'ଣ ମୋ ଗୋଡ଼ଟା ଯାଇ ଗୋଳିରେ ବାଜିଲା ! ଭାବୁଥିଲିଟି ସୁଟ୍‌ଟା ପିନ୍ଧି ଆସିବି ବୋଲି !

ସେମିତି– ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକରେ–

କୃଷ୍ଣ : ହେଇ, ଘରିଆଡ଼େ ଫଉଜ ଠିକ୍ ଗାର୍ଡ଼ ଅଛି ତ ?

ଚରଣ : ଆଜ୍ଞା, Ant ଗଳିବାକୁ Road ନାହିଁ–ମାନେ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଗଳିବାକୁ ବାଟ ନାହିଁ–

କୃଷ୍ଣ : ତା' ହବେନା–ତୁମେ ନିଜେ ଯାଇ ତଦାରଖ କର । ତୁମି ଜାନନା ଏ ଲୋକେଦେର୍ କି ସାହସ୍ ! ହଠାତ୍ ପଙ୍ଗପାଲ୍‌ମତ ଯଦି ଏଖାନେ ଆସିଯାଏ– ତବେ ହୟେଛେ–

ଚରଣ : ଆଜ୍ଞା, ଆପଣ କିଛି Think କରନ୍ତୁ ନାହିଁ–ମୁଁ ଯାଇ ଦେଖୁଛି...

ବ୍ରିଟିଶ୍ ପଦଲେହନକାରୀ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀର ପ୍ରାଣଭୟକୁ ତୋଷାମଦକାରୀ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା କିଭଳି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ତହିଁରୁ ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ଏ ହେଉଛି ତା'ର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ। ଛୋଟରାୟଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକକୁ ଆମେ କ'ଣ ତେବେ 'Slap-stick humour' ବୋଲି କହି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରିଦେବା ? ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧିରେ ହାସ୍ୟରସର ଯେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ରହିଛି, ତାହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଯିବା ଏଡ଼େ ସହଜ ନୁହେଁ। ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଶଙ୍କା କରିଥିଲେ ଯେ, ହାସ୍ୟରସ ନାଟକର ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଦନକୁ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେବ। ମାତ୍ର ଏହାସହିତ ହାସ୍ୟରସର ଯେକୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିରୋଧ ନାହିଁ, ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ। ୧୯୯୭ରେ ହାସ୍ୟରସକୁ ଜୀବନର ଏବଂ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ମଣୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଦାରିଓଫୋଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନରୁ ଏହା ଜଣାଯାଉଛି। ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବିତର୍କିତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଆମେ ତେଣୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଦେବା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ନିରାପଦ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଆହୁରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, 'ଆମୋଦ' (entertainment) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କେହି ସେଭଳି ଭାବନ୍ତି ନାହିଁ। ସମାଜପାଇଁ ନାଟକରେ ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ଥାଏ। କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଏହାକୁ 'ସୁଗାର-କୋଟେଡ୍ କୁଇନାଇନ୍' ଅର୍ଥାତ୍ ଚିନିବୋଳା କୁଇନାଇନ୍ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ଖାଇବାକୁ ମିଠା ଲାଗିବ ଏବଂ ଔଷଧ ମଧ୍ୟଗତ ସିନ୍‌କୋନା ଦ୍ୱାରା ଜ୍ୱରରୋଗର ଉପଶମ ମଧ୍ୟ ଘଟିବ। ନାଟ୍ୟକାର ବା ସାହିତ୍ୟିକ ଧର୍ମଗୁରୁ କିମ୍ବା ଯାଜକ ନୁହନ୍ତି। ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଖୋଳକରତାଳ ଧରି ସେ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରଚାର କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ଏଇଠି ତାଙ୍କୁ 'ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ' ରୂପକ ଚିନିସିରାର ସହାୟତା ନେବାକୁ ପଡ଼େ। ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଥୋପ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ, ଭାରତରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ମାଧ୍ୟମରେ ମାନସିକ ତଥା ଶାରୀରିକ କ୍ଳାନ୍ତିରୁ ସାମୟିକ ମୁକ୍ତିଲାଭର ଏକ ସାଧନ ରୂପରେ। ରଣକ୍ଳାନ୍ତ ଦେବମଣ୍ଡଳିର ମୁଖପାତ୍ର ଦେବରାଜ-ବେଦବର ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରିଥିଲେ, ଏଭଳି ଏକ କ୍ରୀଡନାୟକ ନିମନ୍ତେ ଯାହା

ଏକାଧାରରେ ଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଶ୍ରାବ୍ୟ ହୋଇଥିବ। ମୁଖ୍ୟତଃ ଦର୍ଶକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକା ଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି। ସେ ଯୁଗରେ 'ପେଟେ ହସିବେ ଆଉ ବୁହେ କାନ୍ଦିବେ'–ଏହାହିଁ ଥିଲା ନାଟକଠାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା। ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ଦଗ୍ଧ ପଥିକ ସମ୍ମୁଖରେ ଆଞ୍ଜୁଳାଏ ଶୀତଳ ଜଳର ଭୂମିକା ଯାହା, ତୀବ୍ର ସ୍ନାୟବିକ ଚ୍ଚପରେ ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ ମଣିଷଟି ପାଇଁ ନାଟକ ସେଇଆ। ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା ହିଁ ସାର ହେବ। ବାର୍ତ୍ତା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରସଙ୍ଗ ପରେ ଆସିବ। ନାଟକର ଏହି ଭୂମିକା ସଦାସର୍ବଦା ବଳବତ୍ତର ରହିବ ବୋଲି ଆମର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଗୋଟିଏ ବଡ଼କଥା ଆମ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରହ କଲେ। ତାହା ହେଉଛି, ମଣିଷର ମନ ତଳର ଗୋପନ ତଥ୍ୟକୁ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସରୂପକୁ ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା। ଅଷ୍ଟ୍ରିଆରେ ଜନ୍ମିତ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍ (Sigmund Freud–1856-1939) ଊନବିଂଶ-ବିଂଶ ଶତକର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ନାମ। ପ୍ରଥମେ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ନ୍ୟୁରୋଲୋଜିଷ୍ଟ ଏବଂ ପରେ ହେଲେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍। ମଣିଷର ରହସ୍ୟ ଘନ ଅନ୍ତର୍ଲୋକକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି, ତାହାଦ୍ୱାରା ତା'ର ଚରିତ୍ର କିଭଳି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ସେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଚହଳ ପକାଇ ଦେଇଥିଲେ। ଅବଚେତନର ଘନକୃଷ୍ଣ ରୂପ ଦର୍ଶାଇ ସେ ପାଲଟିଥିଲେ ସମସାମୟିକ ଲେଖକ କୁଳର ହିରୋ। ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବଚେତନ ଅପୂରଣୀୟ ଏବଂ ଦମିତ ଇଚ୍ଛାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଚେତନଠାରୁ ରହିତ ସମ୍ପର୍କ ହୋଇଯାଏ। ମନର ତ୍ରିସ୍ତରୀୟ ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଏକ ମୌଳିକ ଉଦ୍‌ଭାବନ। ତାହା ହେଲା–(କ) ଚେତନ, (ଖ) ଅବଚେତନ, (ଗ) ଅଚେତନ। ଏହି ତ୍ରିସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ରହିଛି। ଏହା ଗୋଟିଏ ସ୍ତରର ଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟସ୍ତରକୁ ଯିବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ। ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି, ଇଗୋ, ଇଡ୍ ଏବଂ ସୁପର ଇଗୋ। ସୁପର୍‌ଇଗୋ ଅବଦମିତ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରତୀକ। ଇଡ୍ ହେଉଛି ଏହି ଚିନ୍ତାର ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର। ଇଗୋ ଅନ୍ୟ ଦୁଇସ୍ତରର ଚିନ୍ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିଥାଏ ଏବଂ ଏହା ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ଆମର ଯୋଗାଯୋଗରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ। ଲେଖକ ବିଶେଷ କରି ନିଜକୁ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତାବାଦୀ (Post-Modernist) ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଥିବା ଲେଖକ

ଗୋଷ୍ଠୀ– ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଉଦ୍‌ଭାବନର ସମ୍ମାନ ଦେଇ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ସମାଜ ନିକଟରେ ମଣିଷକୁ ଅତି ଦୟନୀୟ ଏବଂ ବୀଭତ୍ସ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରୁ ଧୀରେଧୀରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ତାହା ତଥାପି ପ୍ରବେଶର ଛାଡ଼ପତ୍ର ପାଇପାରି ନଥିଲା । ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦି, ଇବ୍‌ସେନ୍, ବିଶେଷକରି ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ସ' ପ୍ରଭୃତି ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଯେ ଏଠାରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚକ ହେବ, ଏହା ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ମନରେ ସହଜରେ ଧରା ପଡ଼ିଗଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପାଠକ/ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ କିଭଳି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ରୁଚି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାର ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ସ୍ୱାଭିମାନ ଏହାଦ୍ୱାରା ଆହତ ହେବ କିମ୍ବା ନାହିଁ–ଏହିସବୁ ଚିନ୍ତାକୁ ପଛରେ ରଖି ସେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-ସଂଖ୍ୟାନ୍ୟୂନ ଗୋଷ୍ଠୀ–ଯଦି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ପାରନ୍ତି, ତେବେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ମଧ୍ୟଜୀବୀ– ଯେଉଁମାନେ ଶିକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥାପି ବହୁପଛରେ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନରେ ଏ ଧରଣର ପ୍ରୟୋଗ ବିପରୀତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା–ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଜଗତର ସାମୂହିକ କ୍ଷତି ଘଟିଯାଇପାରେ–ମନୋରଞ୍ଜନ ଏସବୁ ଯୁକ୍ତିକୁ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ନାହିଁ । ହୁଏତ ସେ ଭାବିଥିବେ, ସାଧୀନତା ପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦ୍ରୁତ ବୃଦ୍ଧି ଘଟୁଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର କେତେକ ରକ୍ଷଣଶୀଳଙ୍କର ରୁଚିକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପ୍ରଗତିର ମାର୍ଗକୁ ବନ୍ଦ କରିଦେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ତଳର ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ସ୍ୱୟଂ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁଦିନ ପୂର୍ବରୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେହେଁ–ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏବେବି ତାଙ୍କର ପିଛା ଧରି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଆଜି ହୁଏତ କେତେକ ତାଙ୍କର ଏଇ ପଦକ୍ଷେପକୁ ନିନ୍ଦା କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ଲେଖକ କେବଳ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚେ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସୁଦ୍ଧା ସଦାସର୍ବଦା ରହିଥାଏ ତା'ର ଚିନ୍ତାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ । କାଳଜୟୀ

ହେବାକୁ ହେଲେ ଲେଖକକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁରେ ଠିଆ ହୋଇ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଆଡ଼େ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଆମେ ବର୍ତ୍ତମାନ କେମିତି 'ଅଛୁ' କେବଳ ଏତିକିମାତ୍ର ତା'ର ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ ନହୋଇ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ କେମିତି 'ହେବୁ'–ଏକଥା ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଭାବିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବିଶ୍ୱନାଟକ ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ଚାଲିବାକୁ ହେଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ 'ଠେକା' ଛାଡ଼ି 'ହାଟ୍' (Hat) ପିନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସଭ୍ୟସଂସ୍କୃତ ହେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ମଣିଷ ଧୋତି, କୁର୍ତ୍ତା ଛାଡ଼ି ବର୍ତ୍ତମାନ କୋଟ୍, ପ୍ୟାଣ୍ଟ୍, ଟାଇ ଇତ୍ୟାଦି ପିନ୍ଧୁଛି । ଅଧିକରେ, ହାଟ୍‌ଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ଦେଲେ, ତା'ର ସ୍ମାର୍ଟନେସ୍ ନିଶ୍ଚୟ ବଢ଼ିଯିବ । 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକ ଏଇସବୁ ଚିନ୍ତାର ନାଟ୍ୟରୂପ । ବିଂଶ ଶତକର ଭୋଗବାଦୀ-ସଂସ୍କୃତିର ବିକଳ-ବ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ମହାନଗରବୋଧ' ମଣିଷଠାରେ କିଭଳି 'ବ୍ୟକ୍ତିସାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ'ର ସୃଷ୍ଟିକରାଇ ତାହାଦ୍ୱାରା ତା'ର ଆଚରଣ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରାଉଛି ଶିଳ୍ପପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ସେ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ଓଡ଼ିଆମାନେ ସେତେବେଳକୁ ଶିଳ୍ପପତି ଦୂରେ ଥାଉ 'ଶିଳ୍ପ' କହିଲେ ଯଥାର୍ଥରେ କ'ଣ ବୁଝାଏ, ତାହା ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆଏ ବହିପତ୍ରରେ ପଢ଼ିଥିଲେ ପଢ଼ିଥିବେ ଅବା ! ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବୁଝିବା ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସହଜ ହୁଅନ୍ତା–କିପରି ? ଅବଶ୍ୟ ଟିକିଏ ଦୂରେଇ କରି ଦେଖିଲେ, ଆମର ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଆମ ଲୋକକବି ଗୋଷ୍ଠୀ– ଆମକୁ 'ଆତ୍ମାନଂ ସତତଂରକ୍ଷେତ୍' କିମ୍ବା 'ଆପେ ବଞ୍ଚିଲେ ବାପର ନାଆଁ' ପ୍ରଭୃତି ସୂକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ବାର୍ତ୍ତା ବହୁକାଳରୁ ଦେଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ତେବେ ତଥାକଥିତ ନୀତିର ଏକ ଆବରଣ ଏଇସବୁ ଶାସ୍ତ୍ରବାଣୀକୁ ଆବୃତ କରି ରଖିଥିଲା । ନୀତିସମ୍ମତ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜ ଆଗରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ତେଣୁ ଉଭା ହୋଇଥିଲେ ବିପ୍ଳବର ଏକ ତଡ଼ିତ୍ ଗର୍ଭ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ରୂପେ । ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଯାହା ହେବାର ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ହେଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଥିଲା–ନାଟକ ଉପଭୋଗ କରିବା ସହିତ ଦର୍ଶକ ଏ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଥିଏଟର ଏବଂ ପ୍ଲେର ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମଞ୍ଚ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଦୂରତ୍ୱର ସୂଚନା ଦେଇ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କର 'ଆଗାମୀ'

ନାଟକରେ କ'ଣ କ'ଣ ରହିବ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସେ ସ୍ଥିର କରିନେଇଥିଲେ। ତିନୋଟି ପୁରୁଷ ଏବଂ ଦୁଇଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂତ୍ରରଛନ୍ତି– We are human and most tragically human. ସମସ୍ତଙ୍କର ବୀଣାର ତାର ଛିଡ଼ିଯାଇଛି। ତଥାପି 'ଆଗାମୀ' କାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ। ନାଟକରେ 'ଇଗୋ' (Ego) ସଂଘର୍ଷର ଦୟନୀୟ ପରିଣାମ ଗୋଟିଏ ପଟେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟପଟରେ ଥିଲା ଦୁଇଟି ଅସଫଳ ପ୍ରେମ କାହାଣୀର ଚିତ୍ର– ଶରତ୍-ସରସୀ, ସରୋଜ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ–ଏ ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ରର ମନ ତଳର ଗୋପନ କାହାଣୀର ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି। ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ 'ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷାର ପତନ' ଘଟିଛି ଠିକ୍ ସେକ୍ସପିୟର୍ଙ୍କ 'ମାଲ୍‌ବେଥ୍' ନାଟକର ନାୟକଙ୍କର ଅନୁଚିତ ଆକାଂକ୍ଷାର ପତନ ଘଟିଗଲା ଭଳି।

ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର 'ପ୍ରେମ'ର ସଂଜ୍ଞାକୁ। ତାହା ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ଦିବ୍ୟ, ସର୍ଗୀୟ, ତ୍ୟାଗ ମଧୁର ରୋମିଓ-ଜୁଲିଏଟ୍, କେଦାର-ଗୌରୀ କିମ୍ବା ଲଏଲା-ମଜ୍‌ନୁ ଜାତୀୟ ପ୍ରେମର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ। ପ୍ରେମ ଏଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେହଜ ବା ରୂପଜ। ସେ କାଳର ସେହିସବୁ ଦିବ୍ୟ ଅନୁଭବ ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଣ୍ଡ ଖେଳାଇବାକୁ ଏ କାଳର ମଣିଷର ସମୟ ନାହିଁ। କ୍ଷୁଧା ପାଇଁ ଅନ୍ନ ଭଳି ଦେହ ପାଇଁ ଏ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନ– a biological necessity' ମାତ୍ର। ସମ୍ପର୍କ ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଛିଡ଼ିଯିବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ସରୁ ସୂତାଖିଅଟିଏ। ସନ୍ଦେହ ଆଉ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାର ସାମାନ୍ୟ ଆଘାତରେ ତାହା ଛିଡ଼ିଯାଏ। ଛିଣ୍ଡା ସୂତାରେ ଗଣ୍ଠି ପକାଇ ପୁଣି ନୂଆ ଆରମ୍ଭର ସପ୍ନଦେଖାକୁ ବିଳମ୍ବ ମଧ ହୁଏ ନାହିଁ। ବିଶ୍ୱାସହୀନ, ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରତ୍ୟୟହୀନ, ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୂନ୍ୟ ପ୍ରେମର ଏ ଏକ ନୂତନ ଶବ୍ଦଲିପି–ଯାହା ହେଉଛି ଭୋଗବାଦୀ ବଣିକସଂସ୍କୃତିର ବିଦେଶୀ ଅବଦାନ। ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଅନ୍ତତଃ ତାହାହିଁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି।

ନାଟକଟି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାପରେ ଆକାଂକ୍ଷିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା। ପ୍ରଗତିବାଦୀଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ– 'ଭଲ ହେଲା, ସୁନ୍ଦର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ନାଟକଟିଏ।' ମୌଳିକବାଦୀମାନେ ନାକଟେକି କହିଲେ, 'ଗୀତ ନାହିଁ, ନାଚ ନାହିଁ, କମେଡ଼ି ନାହିଁ, ସାଜସଜା ନାହିଁ–ଛଅ ସାତ ଆର୍ଟିଷ୍ଟଙ୍କୁ ନେଇ ଏ କୁଆଡ଼େ ଗୋଟେ

ନାଟକ !' ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଶଂସାସୂଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ ରଖିଲେ । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଆହୁରି ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଘଟିଯାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସଂସ୍ଥା ରୂପରେ 'ଗ୍ରୁପ୍‌ଥିଏଟର' ସଂସ୍କୃତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଜଣାଥିଲା । ସେ ସଂସ୍ଥା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର କୌଣସି ଆସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଅବଚେତନର ପ୍ରଭାବରେ ସେ ସଂସ୍ଥାକୁ ଅବିଶ୍ୱାସର ସୂଚୀର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନରେ ରଖି ଦେଇଥିଲେ । ତେଣୁ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସେ ସମଧର୍ମୀ, ସମଚିନ୍ତକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ନେଇ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟସ୍' ନାମକ ଏକ ସୌଖୀନ୍ ଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ନିତାଇ ପାଲିତ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟକପ୍ରେମୀ ବନ୍ଧୁ ଏହାର ସଭ୍ୟ ଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ସାଂସ୍କୃତିକ ଶାଖାର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଜନଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଦର୍ଶର ଦୃଢ଼ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଯେଉଁ 'ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର' ସଂସ୍କୃତି ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସହିତ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟସ୍'ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଏମାନେ କେବଳ ନିୟମିତ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ବଦଳାଇ ଦେଇ ଏକ ନୂଆଧାରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହୁଁଥିଲେ । ଏହିଠାରେ 'ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍' ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର୍ଶ ସହିତ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କଳ୍ପନା କରାଯାଇପାରେ । ଏଣୁ ଆମେ ଏହି ସଂସ୍ଥାକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର ସଂସ୍କୃତିର 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ପାରୁଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ଏକ ସଂସ୍ଥା ପୂର୍ବରୁ କୁଜଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ିଥିଲେ 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ କ୍ଲବ୍' ବା ଏମିତି କିଛି ନାମଦେଇ । ସେଠାରେ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ସେ କାଳର ଦୁଇଟି ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତାହାର କୌଣସି ସ୍ଥିର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କିମ୍ବା ଆଦର୍ଶ ନଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଆମେ 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ'କୁ ଏ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର ବୋଲି କହିଛୁଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ– ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ 'ମୌଳିକବାଦୀ'

ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ, ଏମାନେ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀରେ ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଏଇମାନେ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି– ଜୀବନିକା । ସେମାନଙ୍କ ସନ୍ତୁଷ୍ଟିରେ ନାଟକର ସଫଳତା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ସାର୍ବଜନୀନ–ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ, ଧନୀ, ଦରିଦ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ମିଳନର ଏକ ପବିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ର । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଏହିଭଳି ଏକ ମଞ୍ଚର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀରେ ବିଭାଜନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଆଉ ମୌଳିକବାଦୀ । ମୌଳିକବାଦୀମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ସନ୍ଦେହର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ସେଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । କେତେକ ଜଣାଶୁଣା କାରଣରୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଜନସମର୍ଥନ ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଜନପ୍ରିୟ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ରୁ ପାଦ ପ୍ରଦୀପର ଆଲୋକ ଲିଭିଗଲା ୧୯୪୯ ମସିହାରେ । ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ମୁକାବିଲା କରିବାର ସମସ୍ତ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ହରାଇ ସାରିଥିଲେ । ପୁରୀ ଏବଂ କଟକଠାରେ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା' ମଞ୍ଚର ଦୁଇଟି ଶାଖା କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ ଅବଶ୍ୟ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏହାର ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲା । ଏହିଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ୧୯୫୩ରେ 'ଜନତା ଥିଏଟର୍ସ'ର ଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଲା ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ । ମାତ୍ର କେଇ ବର୍ଷରେ ତାହା ମଧ୍ୟ କ୍ଷୟରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏହିଭଳି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିଜର ଜ୍ଞାତସାରରେ ଅବକ୍ଷୟର ଘେରାବାଲି ଆଡ଼କୁ ଟାଣିହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ମୃତ୍ୟୁ ଘଣ୍ଟି ଶୁଣାଯାଉଥିଲା ଅତିସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ।

କେତେକ ଆଲୋଚକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ–ତଥା ଅନ୍ୟ ଆଡ଼େ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଅବକ୍ଷୟ ଏ ଦୁଇଟି ସମକାଳୀନ ଘଟଣାରୁ ଏଭଳି ସମ୍ଭାବନାର ସୃଷ୍ଟି ନିତାନ୍ତ ଭାବରେ ଏକ କାକତାଳୀୟ ଘଟଣା ମାତ୍ର । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପତନ ନିମନ୍ତେ ତାହାର ସାଙ୍ଗଠନିକ ଦୁର୍ବଳତା, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦର୍ଶକ ରୁଚି ସହିତ ତାଳଦେଇ ଚାଲି ନ ପାରିବାର ଦୁର୍ବଳତା, ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟି–ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାର ବନ୍ଦ କରିଥାଆନ୍ତେ । ତାହା ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନେ

ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ଅନ୍ତତଃ, ନାଟକ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଲଢୁଆ ମନୋଭାବ, ଯଦି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣକର ଥାଆନ୍ତା, ତେବେ ଏହି ମଞ୍ଚର ବିଲୁପ୍ତି କଦାପି ଘଟି ନଥାନ୍ତା ।

ଏଥର ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ । ପ୍ରଥମରୁ କହି ରଖିବା ଭଲ ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ ବର୍ଗୀୟ ଧନୀମାନୀ ଜ୍ଞାନୀ ଗୁଣୀ ବ୍ୟକ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ଜନ୍ମମାଟି (୧୯୪୬) ନାଟକରେ କେବଳ ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ମାଆ-ମାଟିର କାତର ଆହ୍ୱାନ ଆପେ ଶୁଣି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଥରେ । ତା'ପରେ ସେ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି ନିଜର ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟକୁ । ତାଙ୍କ ଆଗକୁ ଆସିଛନ୍ତି ବିଦେଶୀ ଶିକ୍ଷାରେ ଶିକ୍ଷିତ ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ମଣିଷମାନେ । ଗତ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର ଓଡ଼ିଶା ହେଉଛି ଏକ ବଡ଼ପଲ୍ଲୀ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଶାପାଇଁ ସପ୍ନ । ସେ ଭଲଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବଶ୍ୟ ଏ ଚରିତ୍ରସବୁ ବିଦେଶୀ । ମାତ୍ର ସବୁବେଳେ ଏଭଳି ସ୍ଥିତି ରହିବ ନାହିଁ । କାର୍ଯ୍ୟଟିଏ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଯେ ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପରିଣାମ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରେ, ସେ ନିଶ୍ଚୟ ସଫଳକାମ ହୁଏ । ଅସ୍ପଷ୍ଟ-ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ପରିଣାମ ହୁଏ–ବିଫଳତା । ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ହୁଏ ସେଇ ନିର୍ବୋଧ–ଋଷିପୁତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଯେ, ଯଜ୍ଞ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିରାଡ଼ି ବାନ୍ଧୁଥିବା ନିଜ ପିତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ନିହିତାର୍ଥ ନ ବୁଝି ଆପେ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଯଜ୍ଞର ଏକ ବିଧାନ ମନେ କରି ଉପହସିତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରକୃତ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଆଗାମୀ–ସମୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିପାରେ । ଇତିହାସ, ବିଚାରବୋଧ ଏବଂ ଶାଣିତ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଏଥିରେ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ସବୁର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଭାସି ଉଠିଥିଲା ୧୬୮୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ–ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବ କ୍ଷୁଦ୍ର ଭୂଖଣ୍ଡ ଇଂଲଣ୍ଡର ଚିତ୍ର । ସେ ସମୟର ଇଂଲଣ୍ଡକୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଏକ ବୃହତ୍ ପଲ୍ଲୀ । ଶାନ୍ତ, ନୀରବ, ନିଥର, ନିସ୍ତରଙ୍ଗ–ହ୍ରଦ ଜଳ ଭଳି । ଘଟ ଜଳରେ ବୃହଦଂଶର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖି ଆକାଶ ଯେଉଁଭଳି ନିଜର ଶାନ୍ତମୌନ ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଏ–ସେ

ଦିନର ଇଂଲଣ୍ଡ ସେମିତି ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜେ ଉଲ୍ଲସିତ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ ଏବଂ ଉଷତ । ତେବେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ କଲକାରଖାନା ସ୍ଥାପିତ ହେବାରୁ ସେଠାରେ ସେଇ ମୌନ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମୁଖରତାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଦେଶର ସ୍ଲେଟ୍‌ରଙ୍ଗୀ ଆକାଶ ଛାଇଗଲା–କଲକାରଖାନାର କଳାଧୂଆଁରେ । ଟେମସ୍ ନଦୀର ବରଫମିଶା ରୂପାରଙ୍ଗର ଜଳ ମାଟିଆ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଦେଶର ପ୍ରାକୃତିକ ମାନଚିତ୍ର ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବାବେଳେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ବଦଳିଯାଉଥିଲା ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି । ସମାଜ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଭୋଗବାଦୀ, ପ୍ରଚଣ୍ଡଲୋଭୀ, ଅସହିଷ୍ଣୁ, ମୁହୂର୍ତ୍ତଜୀବୀ ଏବଂ ମାନବିକତା ଶୂନ୍ୟ, ରୁକ୍ଷ, ନିର୍ମମ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଦାନବ । ପ୍ରତି ନିୟତ ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା ଜର୍ଜରିତ, ଅସ୍ଥିର ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ–ମଣିଷର ବିକଳ ବିଧୃତ ରୂପକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିପାରିଥିଲେ, ଉତ୍କଳ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ।

ଭୋଗବାଦୀ ମଣିଷର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟାନ ଉପଭୋଗ ଉପରେ । ନାରୀ ଏବଂ ଭୂମି... ଭୋଗର ଦୁଇ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଚିରକାଳ ଈର୍ଷିତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ । ଈର୍ଷାରୁ ବିବାଦ ଏବଂ ବିବାଦରୁ ପତନ–ଏହା ହେଉଛି ଆପ୍ତବାକ୍ୟ–ଯୁଗଯୁଗର ଅନୁଭବର ଜାରକ ରସରେ ସିକ୍ତ ତଥା ଆର୍ଦ୍ର । ଯୌନତା ଏକ ବ୍ୟାଧି ଏବଂ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସହଚର । ବସନ୍ତ ଯେମିତି ଶୀତର ଅନୁଗାମୀ ଇଏ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି । ଗୋଟିଏ ଆସିଲେ ଅନ୍ୟଟି ଆସିବ । ସଭ୍ୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ପଥରେ ଏ ଉଭୟେ ହେବେ ସବୁଠାରୁ ଦୁର୍ଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ଶିଳ୍ପଶୂନ୍ୟ-କଲକାରଖାନା ବର୍ଜିତ ଏଇ ଉତ୍କଳ ଖଣ୍ଡରେ ବସି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେଖିଥିଲେ ଦଳଦଳ ଯୌନବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ନରନାରୀଙ୍କୁ–ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଦେହର କ୍ଷୁଧା ଭୀମର କ୍ଷୁଧାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ–ସଦା ଅତୃପ୍ତ... ନିୟତ ଅଶାନ୍ତ–ସକଳ ଲାଜଲଜ୍ୟା, ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍କୃତିକୁ ଡୁବାଇ ସବୁବେଳେ ଶୁଣାଯାଉଥିବ ତା'ର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାର–ଠିକ୍ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଭୋକିଲା ଛେଳିଟି ଭଳି । କ୍ଷୁଧାକାତର ଛେଳି ଲଟାପତ୍ର, କାଗଜ-ଛିଣ୍ଡାକନା–ସବୁ ଖାଇଗଲା ଭଳି କାମାର୍ତ୍ତ ମଣିଷ ଯାହା ହାତ ପାଖରେ ପାଇବ–ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିବ–ଏକ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଅଜଗର ଭଳି । ଆଜିର ପରିବେଶକୁ ଦେଖିଲେ–ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଦର୍ଶନ କେତେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଥିଲା, ତାହା ବୁଝିହେଉଛି । ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଉନ୍ମତ୍ତ ମଣିଷ ଆଜି ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ର ଭୁଲୁଛି–ଭୁଲିଯାଉଛି ଶାଳୀନତାକୁ ।

ତାହାର ଏକମାତ୍ର ଆନନ୍ଦ ଦୈହିକ ପରିତୃପ୍ତିରେ—ନାରୀକୁ ନିଜର ତୀବ୍ର କାମନାର ଯଜ୍ଞରେ ବଳୀ ଛଡ଼ାଇ ଦେବାରେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଦିନ ବୁଝିଥିଲେ— ଯେଉଁ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହେବେ, ପବିତ୍ର ବେଦମନ୍ତ୍ରର ଉଚ୍ଚାରଣ ବଦଳରେ ପପ୍ ସଙ୍ଗୀତ ହେବ ସେମାନଙ୍କର ଧ୍ୟାନର ବିଷୟ । ଆଞ୍ଜୁଳାଏ ଶୀତଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜଳ ବଦଳରେ ସେମାନେ ରୁଚି ରଖିବେ ଚଳେ ମଦିରାରେ । ଶିକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଗଲ୍ଭତା ବଢ଼ାଇବ, ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ବଢ଼ିବ । ସମାଜର ଏହି ବିଭଙ୍ଗ ରୂପ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ସାହିତ୍ୟରେ । ସେ ଏବେ ତାହାର ପ୍ରାକ୍-ପୀଠ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ ଏହାହିଁ ହେବ—ତାହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ । ସେ ଆହୁରି ବୁଝିଥିଲେ, ଦିନେ ନାଟକ ଥିଲା ସମାଜପାଇଁ ଘୃଣ୍ୟ, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଏହାକୁ ଯେଉଁଭଳି ପବିତ୍ର, ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଶୁଭ୍ର ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ, ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ତାହାର ସେଇ ଶୁଚିତା ବଜାୟ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଫଳରେ ପହଲି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, 'ଅତି ଅଲାଜୁକ ନାଟ ନାଚିଯାଇ' । ତେବେ କ୍ରମଶଃ ନାଟକ ପ୍ରତି ଲୋକ ମନୋଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସୁଛି । ଏତେ ବଡ଼ ଜ୍ଞାନୀ, ପଣ୍ଡିତ, ଅଧ୍ୟାପକ ବଙ୍ଗଳାର ଶିଶିର ଭାଦୁଡ଼ି— ସେ ପୁଣି ଆଠ ବର୍ଷର ସମ୍ମାନଜନକ ଅଧ୍ୟାପନା ବୃତ୍ତି ଛାଡ଼ି ବଙ୍ଗ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ପର୍ବରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କପୁରଙ୍କ ଭଳି ଶିକ୍ଷିତ, ସଂସ୍କୃତିବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି 'ପୃଥ୍ୱୀ ଥିଏଟର'କୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଜୀବିକାର୍ଜନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପରେ । ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଥିଏଟର ଜଗତ୍‌ର ଏକ ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ—ମସ୍କୋ ଆର୍ଟ ଥିଏଟରର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଏବଂ 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ତତ୍ତ୍ୱ' (Theory of alienation)ର ପ୍ରବକ୍ତା ଋଷ୍ ଦେଶର ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭସ୍କି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ କରିଥିଲେ ଯେ ଅଭିନେତା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ପ୍ରଚାରକ । × × ଶିକ୍ଷା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗୁଣରେ ସେ ସାଧାରଣ ଜନତାଠାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । × × ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି, ମାଧ୍ୟମିକ ଏବଂ ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିଥିବା ବୈଷୟିକ ତାଲିମ୍‌ପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ ମୋ କମ୍ପାନୀ । ଆପଣଙ୍କ ମଞ୍ଚପ୍ରୀତି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି । *ସେଥିପାଇଁ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତୁ ।* ଏପରି ଏକ ସମୟ ଶୀଘ୍ର ଆସୁଛି ଯେତେବେଳେ ଅପାଠୁଆ ଲୋକେ ମଞ୍ଚ ଅଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବା ଆଇନତଃ ନିଷିଦ୍ଧ ହେବ । ଷ୍ଟାନିସ୍ଲଭାସ୍କିଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟର କେତୋଟି କଥା ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

(କ) ଅଭିନେତା ହେଉଛି ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତୀକ।

(ଖ) ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ତ୍ୟାଗ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ।

(ଗ) ଅପାଠୁଆ ଲୋକେ ମଞ୍ଚାଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବା ଅନୁଚିତ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଅଭିନେତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, ଏହା ପ୍ରାୟ ତାହାର ପାଖାପାଖି। ଶିକ୍ଷିତ, ସତ୍ୟାନୁବନ୍ଧ ଏବଂ ତ୍ୟାଗପରାୟଣ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଅଭିନେତା ରୂପରେ ବରଣୀୟ। ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଥିବେ। ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ–ବିଶେଷତଃ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ଥିଲେ ପ୍ରାୟ ଅଶିକ୍ଷିତ। 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ଅଭିନେତା/ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଅକ୍ଷର ପରିଚୟ କରାଇବାକୁ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଓଳି ବ୍ୟୟ କରୁଥିବାର ଲେଖିଛନ୍ତି। ତେବେ ସମୟ ବଦଳୁଛି। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦଳରେ ଶିକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଅଭିନେତା ସମସ୍ତେ। ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ମଞ୍ଚରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ରଖିପାରିବେ। କାରଣ ତାଙ୍କଭଳି ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀମାନେ ମଧ ଏ କାଳର ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଚିତ। ତେଣୁ ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ବି଼ଶେଷ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହେବନାହିଁ। ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ, ଦଳରେ ଥିବା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି। କାହାର କେତେ ଦକ୍ଷତା–ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ ଭଲ ଭାବରେ ଜଣାଥିଲା। ମନୋରଞ୍ଜନ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଲେଖିସାରିଲା ପରେ ଅଭିନେତା ଖୋଜୁଥିଲେ। ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ଲେଖେ, ସେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ରୂପରେଖ, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା, ଆଚରଣ-ଉଚ୍ଚାରଣର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ତା' ଆଖି ଆଗରେ ଆସି ଠିଆହୁଏ। ସେ ଯେଉଁ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଠାରେ ସେସବୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ହିଁ ନିର୍ବାଚନ କରନ୍ତି।

ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ଅଭିନେତା-ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଭଲ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଏଇଆ। 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ପାଖରୁ (୧୯୬୪) ମନୋରଞ୍ଜନ 'ସୀମାର ଆରପାରି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ନାଟକ/ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଲେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ

ହେଉଛି ଅତୃପ୍ତଯୌନକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ତା'ର ଭୟାବହ ପରିଣାମ। ଅବଦମିତ ପ୍ରେମ ଏବଂ ତାହାର ବିସ୍ଫୋରଣ। ଅବଚେତନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ରୂପର ବିଶ୍ଳେଷଣ। କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ 'ଯୌନ-ରାଜନୀତି' (Sex-politics) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ବିଂଶ-ଶତକର ଆଦ୍ୟଭାଗରୁ ବିଦେଶରେ ଏହିଭଳି ଅନେକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଥିଲା। ରୁଦ୍ଧ ଯୌନାବେଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜୀବନକୁ କିଭଳି ଛାରଖାର କରିଦିଏ, ଅପରାଧ ଆଡ଼କୁ ସେ କିଭଳି ସତଃ ଠେଲି ହୋଇଯାଏ–ମନୋରଞ୍ଜନ ସେ ସବୁ ସହିତ ପରିଚିତ ହେଲେ ବିଦେଶୀ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ। ଯାହା ସେ ଦେଶପାଇଁ ଅବିକଳ-ସତ୍ୟ–ଆଜି ନହେଲେ କାଲି ଏ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଘଟିବ–ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହିଭଳି ଏକ ବାର୍ତ୍ତା ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେଇଛନ୍ତି।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ। ଜୀବନର ଚରମ, ପରମ ଏବଂ ଆଦିମ ସତ୍ୟ ହେଉଛି–ଯୌନାକାଂକ୍ଷା। ସେଇ ଆଦମ୍ ଏବଂ ଇଭ୍ କାଳରୁ ନିଷିଦ୍ଧ ଆପଲ୍ ଭକ୍ଷଣ ସମୟରୁ ଦେହଭୋଗର ତୀବ୍ର ଲାଳସା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ, ନିଜର ବଂଶବୃକ୍ଷକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଛି। ନାରୀ ସେ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନଥିଲା। ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁଠି ଯାହା ସହିତ ଏକ ହୋଇଯିବା ଥିଲା ସେଚ୍ଛାମୁକ୍ତ ଯୌନ ସଂଭୋଗର ଏକ ସାଭାବିକ ଘଟଣା। ପରେ ସମ୍ଭବତଃ, ଏଥି ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପୁଜିବାରୁ କିଛି ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥିବ। ସେହି ସମୟରେ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା। ମଣିଷ ଧୀରେ ଧୀରେ ତାହାର ଆଦିମତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କିଛି ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ନିଜକୁ ନିଜେ ବାନ୍ଧିଥିଲା। ତଥାପି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ଶେଷ ହୋଇନଥିଲା। ପୃଥିବୀ ଇତିହାସର ତିନୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯୁଦ୍ଧ ହିଁ ଥିଲା ନାରୀକୈନ୍ଦ୍ରିକ। ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଏବଂ ଟ୍ରୟର ଯୁଦ୍ଧର ମୂଳରେ ଥିଲେ ତିନିଜଣ ନାରୀ–ଯଥାକ୍ରମେ ସୀତା, ଦ୍ରୌପଦୀ ଏବଂ ହେଲେନ୍। ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇଲେ କ୍ଲିଓପେଟ୍ରା ଏବଂ ଆହୁରି ଏହିଭଳି ଅନେକ ନାରୀଙ୍କୁ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଇତିହାସର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି। ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାହାଚରେ ମଣିଷର ରୂପତୃଷ୍ଣା ଏବଂ ଭୋଗାକାଂକ୍ଷା ଶମିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ। ମଣିଷ ସତେ ଯେମିତି ସେଚ୍ଛାମୁକ୍ତ

ଯୌନସଂଗମର ସେଇ ଆଦିମ ଯୁଗକୁ ଫେରିଯିବା ନିମନ୍ତେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛି । ସେତେବେଳର 'ଯାହାକୁ, ଯେଉଁଠି, ଯାହାସାଙ୍ଗରେ'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସେତେବେଳେ ତାହା ଥିଲା ମୁକ୍ତ, ଅବାଧ ଏବଂ ଅବାରିତ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ଉପରେ ନିୟମର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ଢଙ୍କା ଯାଇଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତଥାପି ଏହାକୁ ରୋକାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଯାହା ସମାଜରେ ଆଢୁଆଳରେ କରାଯାଏ, ତାହାର ପ୍ରକାଶର ନାମ ହିଁ ତ ସତ୍ୟ । ଥରେ ତାହା ହୋଇଗଲେ, ସମାଜର ସମସ୍ୟା ବଢୁଛି । ତାହା ହୋଇ ନଥିବା ଯାଏ ସୁଦ୍ଧା ମଣିଷର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ସମ୍ପୃକ୍ତ ପକ୍ଷ ନିଜକୁ ବୁଝାଉଛନ୍ତି, "ପାପପୁଣ୍ୟ ହେଉଛି ମଣିଷର କଳ୍ପନା ।" 'ମନ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବସ୍ତୁ ମଣିଷକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଜୀବନର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ସାଜେ ।' ଏହି ମନର ବାଧା ଭାଗ୍ୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳତା ଠାରୁ ପ୍ରବଳ । ମଣିଷ ସବୁଠାରୁ ନିରୁପାୟ ନିଜର ମନ ପାଖରେ । କୌଣସି ନିଷିଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁଥିବା ସମୟରେ ଆଖି ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ବୁଜି ହୋଇଯିବାକୁ କହୁଥାଏ, ମନ ସେତେବେଳେ ହୁଏତ କହୁଥାଏ– 'ରହ, ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ଭାଗ୍ୟରେ ଥିଲେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଉ ଟିକିଏ ଦେଖିନେବା ।' ମଣିଷ ଜଗତର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁର ପ୍ରଭୁ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ନିଜ ମନ ପାଖରେ ସେ ଅସହାୟ ଏବଂ ଶକ୍ତିହୀନ ଦାସ ମାତ୍ର । ଏଇ ମନଟି କିନ୍ତୁ ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ–ରଙ୍ଗ ବଦଳାଉଥିବା ସରୀସୃପଟିଏ । ବର୍ଷା ଆଢ଼େ ଛତା ଦେଖାଇବା ହେଉଛି ତାହାର ପ୍ରକୃତି । ଜଗତର ନିୟମକୁ ବଦଳାଇ ପାପକୁ ପୁଣ୍ୟ କିମ୍ବା ପୁଣ୍ୟକୁ ପାପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ହେଉଛି ତାହାର ଧର୍ମ । ସମାଜର ନିୟମାନୁସାରେ ଏହା ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହିଭଳି ନିୟମ ଭାଙ୍ଗୁଥିବା ଜଟିଳ ମଣିଷମାନେ ସମାଜରେ ଆଜି ଭରପୂର । ସେଇମାନଙ୍କୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟବିଚାର । ମଣିଷର 'ଆଦିମ ରିପୁ'ର ପ୍ରକାଶରେ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଜଟିଳତା ନାହିଁ । ସେ ବା ତା'ର ମନ ଯାହା ଚାହେଁ, ତାହା କରେ । ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ପ୍ରତି ତା'ର ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନଥାଏ । ତାହାର ଆଚରଣ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକୃତି-ସମର୍ଥିତ–ଏହା ସେ ନିଜକୁ ବୁଝାଏ । ତେବେ ରହି ରହି ତା' ଉପରେ ବାଜୁଥାଏ 'ପାପପୁଣ୍ୟ'ର ସମାଜ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଛାଟ । ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଜଟିଳତା–ଏହିଭଳି ଭାବରେ ସେ ନିଜେ ନିଜର ଧ୍ୱଂସକୁ ଡାକିଆଣେ । ସୁନାଖଣି ଖୋଜୁଖୋଜୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ–ତହିଁରେ ଅସଫଳ ହୋଇ ନିଜ ହାତରେ

ନିଜର ଜୀବନ ନେଇଯାଏ–କୃତକର୍ମର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରେ । ତା'ର ଇପ୍‌ସିତ ସୁନାଖଣି ଅଦୂରରେ ନିର୍ବାକ୍ ହୋଇ ଠିଆରହି ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖେ । ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ସେ ନିଜର ଏକଦା ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ଶୋକ ମଧ୍ୟ କରିପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟହ ସକାଳେ ଅନ୍ୟ ନାମରେ ନିଜର ସୀମନ୍ତକୁ ଗାଢ଼ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣରେ ରଞ୍ଜିତ କରିଦେଉଥିବା ବେବୀ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ ଏକ ପରପୁରୁଷ ମାତ୍ର ! ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଦହନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ବଞ୍ଚି ରହିଥିବା ଯାଏ–ତାହା ତାକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଦଗ୍ଧ କରୁଥିବ । ଅଙ୍ଗାଗାର କ୍ଷତ ଭଳି ସେ ଏହାକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରୁଥିବ, ମାତ୍ର କାହାକୁ ଦେଖାଇ ପାରୁ ନଥିବ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି, ତା' ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ସମାଜ ନିୟମର ବାହାରେ ପାଦ ରଖିବାର ଶାସ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଇଭଳି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ରୁଗ୍ଣ, ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷଙ୍କର କଥା କହନ୍ତି । ସମାଜର ଲେନ୍‌ସ ତଳେ ଏମାନଙ୍କୁ ଥୋଇ ତନ୍ନତନ୍ନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ଫଳାଫଳ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଆନ୍ତି, ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ଭାବରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ପାଇଁ, ପୁଣି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପୀଢ଼ି ପାଇଁ । ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇଯାଆନ୍ତି, ସମାଜଦୁର୍ଗ ସୁରକ୍ଷାର ଅତନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରୀ ।

ସେ କାଳର ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ବାଟରେ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତହିଁରେ ଗୁଳିଫୁଟାର ଗୁଡୁମ୍ ଗୁଡୁମ୍ ଶବ୍ଦ ଥିଲା, ବାଈନାଚର ନୂପୂର ନିକ୍ୱଣ ଥିଲା, ଥିଲା ପୁଣି ଚିତ୍ତ ଉଲ୍ଲାସକ ଢଳଢଳ ଫେନିଳ ମଦ୍ୟପାତ୍ରର ମୃଦୁଝଙ୍କାର । ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଥିଲା । 'ମୂଳିଆ' (ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର) ଭଳି ନାଟକରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପଲ୍ଲୀମାଳିନୀ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟିର ବାସ୍ନା ବେଳେବେଳେ ନାକରେ ବାଜୁଥିଲା । ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସହର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେବା ଆଡ଼େ ପାଦ ବଢ଼ାଇ ସାରିଥିଲା । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ଗ୍ରାମ–ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ର ଲେଖି ନିଜ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦୁ ପରଶିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପଞ୍ଚମ ଦଶକବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ପ୍ରାୟ ନୀରବି ଯାଇଥିଲା । ସେ ଦିଗଟି ତେଣୁ ଚିରଦିନ ଉପେକ୍ଷିତ ରହିଗଲା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକରେ ଏଥିପାଇଁ କିଛି ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇଥିଲା–ମାତ୍ର ତାହା 'ଯେଉଁଠି ଆରମ୍ଭ, ସେଇଠି ଶେଷ' କ୍ରମରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସହରାଭିମୁଖୀ ହେଲା । 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକରେ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ମାଟିର ମମତା–ଏହି ଉଭୟ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ଶେଷରେ 'ମାଟି'ର

ଆକର୍ଷଣ ବିଜୟୀ ହୋଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ମୂଳିଆ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମାନ ସମସ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଗ୍ରାମ ଏବଂ ନଗର—ଏ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତିର ଟଣାଓଟରା—ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ତଥା ସାଦ୍ୟ ବିଷୟ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଜନ୍ମମାଟି' ସେହି ଧାରାର ନାଟକ । ତେବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ସେ ଯଦି ସେଇ ରାସ୍ତାରେ ଆଗେଇ ଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ନିଶ୍ଚୟ ଭିଡ଼ଭିତରେ ହଜିଯାଇଥାଆନ୍ତେ । ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ସେ ଆଜି ଯେଉଁଭଳି ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଷୟୀଭୂତ ହେଉଛନ୍ତି, ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା ।

ଜୀବନସତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଖୁବ୍ ଗଭୀର ଭାବରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟରୁ ତାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଦୂରନିକଟ, ସ୍ୱଦେଶ ବିଦେଶ, କଳା-ଗୋରା—ଇତ୍ୟାଦି ଭେଦରେ ମଣିଷକୁ ନ ବାଣ୍ଟି—ସେ କେବଳ ତାକୁ ମଣିଷ ପରିଚୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ଆଜି ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୂରତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇ ଚାଲିଥିବାବେଳେ, ଗ୍ରାମ ସହର ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସତ୍ତା ହରାଇ ବସୁଥିବା ବେଳେ—ସମାନ ପଞ୍ଚରିପୁର ତାଡ଼ନରେ ମଣିଷମାତ୍ରକେ ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡୁଥିବା ବେଳେ—ଭୂଗୋଳଭେଦରେ ତାକୁ ଏକଆରେକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନେ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ—ନିଜର ବିଶ୍ୱାସରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଟିକୁ ଭେଦାଇ ସେ ବିଶ୍ୱ-ମଣିଷ ଜାତିର ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ସଂସାରରେ ପାପ ନାହିଁ କି ପୁଣ୍ୟ ବି ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ମଣିଷ ଆଉ ତା'ର କର୍ମ । ଭଗବାନ୍ କିଛି ନିଜେ ତିଆରି କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ଏହି ପୃଥିବୀଟାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ ସବୁ ହେଉଛି ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି । ମଣିଷ ହିଁ ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ଶେଷକଥା । ତାହାରି ଶାସନ, ତା' ନିଜର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବା, ମରିବା କି ଭଲରେ ରହିବା— ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତା ବୋଲି କିଛି ନଥାଏ । ବାହାରେ ଦାସତ୍ୱ, ଭିତରେ ବି ଦାସତ୍ୱ । ସେଠି ତାକୁ ବେତ ଦେଖାଇ ଜଗିବସିଚି ତା'ର ସ୍ୱଭାବ । ଏଇ ମଣିଷ ସବୁ ଜାଣୁଚି—ଜାଣୁନାହିଁ କେବଳ ନିଜକୁ । ଏହିଭଳି ମଣିଷକୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର କାରବାର । ନିଜକୁ ସ୍ୱୟମ୍ଭୁ, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ, ସର୍ବଜ୍ଞ ମନେକରି ଛାତିଫୁଲାଇ ବାଟ ଚାଲୁଥିବା ମଣିଷ ହଜିଯାଏ ନିଜସୃଷ୍ଟ ଗୋଲକ ଧନ୍ଦା ଭିତରେ । ସାହାଯ୍ୟ ଆଶାରେ ଚାରିଆଡ଼କୁ ଅନାଏଁ । କେହି ନଥା'ନ୍ତି—କାହାରିକୁ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ନିଜନିଜର ପାହି ଧରି

ଚାଲିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ନିଜର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ । ଶାନ୍ତି ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚି ଯାଆନ୍ତି ଅଶାନ୍ତିର ଖୁବ୍ ନିକଟରେ । ତଥାପି ସେମାନେ ଘୂରି ବୁଲୁଥାଆନ୍ତି । ଚାଲିବାକୁ ନିଜର ନିୟତି ମଣି କ୍ଷତାକ୍ତ ପାଦରେ, ରକ୍ତକ୍ଷରିତ ହୃଦୟରେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ମନରେ କେବଳ ବାଟ ଚାଲୁଥାଆନ୍ତି, ବଞ୍ଚିବାର ରୋମାଞ୍ଚ ଟିକିଏ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ–ଠିକ୍ ମରୁଭୂମିର ଓଟଟି ଆପେ ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା କଣ୍ଟାଗଛଟିକୁ ଚୋବାଇ ଚାଲିଥିଲା ଭଳି । ଏହିଭଳି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷମାନେ ହିଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରନ୍ତି । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଏମାନଙ୍କର ଅଭିଧାନରେ ନଥାଏ । ଏମାନେ କେବଳ ସେଇଆ କରନ୍ତି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କର ମନ ଚାହେଁ ।

ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନ ସେ ସମୟ ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିର ଆଶା ଭରସା ଶୂନ୍ୟ, ନିଃସଙ୍ଗତାର ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଧିପୀଡ଼ିତ, ଅସମ୍ପୃକ୍ତ, ନିଜେ ଜଳାଇଥିବା ନିଆଁରେ ଜ୍ୱଳମାନ, ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ଯେଉଁସବୁ ମଣିଷମାନେ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବା ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ନବଲବ୍ଧ ସାଧୀନତାର ସୁନେଲୀ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଚିନ୍ତାରେ ସେତେବେଳେ ସମଗ୍ର ଦେଶ ବିଭୋର । ଭାରତୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ ଅବଶ୍ୟ ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ପଛରେ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର 'ରାମରାଜ୍ୟ'ର ରଙ୍ଗୀନ୍ ଛବିଟିକୁ । 'ରାମରାଜ୍ୟ' ଯେ, ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କର ଏକ ମଧୁର-କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନା... ବେଦପୁରାଣରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡବିଶ୍ୱାସୀ ଭାରତୀୟମାନେ ତାହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ନାରାଜ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାପରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀମାନଙ୍କ ତରଫରୁ ତାହାକୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରାୟିତ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଉଠିଲା । ରୂପଭାରତୀ ଲିମିଟେଡ୍ କମ୍ପାନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସମୟରେ 'ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ', ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିବା ପ୍ରଯୋଜକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ–ହେଉଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଏଥିପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ସୁରେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଆମୂଳାନ୍ତ ଶୁଣିଗଲେ । ଅଭିଜ୍ଞ ପ୍ରଯୋଜକ–ଧୂରୀଣ ବ୍ୟବସାୟୀ । ବିଧବାର ଲଙ୍ଗଳା ହାତ ଭଳି ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତ–ହାସ୍ୟରସ ହୀନ–ନାଟକଟିର ବ୍ୟବସାୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା... ତାଙ୍କୁ ଚାରିଆଡୁ ଶୂନ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ସେ କହିଲେ, 'ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଲେଖିବା ସମୟରେ ଏଥିରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର

ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ 'ଏଣ୍ଟରଟେନ୍‌ମେଣ୍ଟ'ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରଖିବାକୁ ହେବ।' ନବ-ନାଟ୍ୟଧାରାର ତୋରଣ ଦ୍ୱାରରେ ଠିଆହୋଇ ସ୍ୱାଭିମାନୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ସେତେବେଳେ ନାଟକକୁ 'କଳାପାଇଁ କଳା'ର ଏକ ପବିତ୍ର ମନ୍ଦିର ରୂପରେ ପରିକଳ୍ପନାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର। ତହିଁରେ ଶ୍ଳଥବସନୀ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗବକ୍ଷା ନଟୀପାଦର ନୂପୁରନିକ୍ୱଣ–ତାଙ୍କୁ ମନେହେଲା–କଳାର ଶୁଭ୍ର ଅଙ୍ଗରେ କଳଙ୍କର ଛିଟାତୁଲ୍ୟ। 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଚିତ୍ରାୟିତ ହୋଇଥିଲେ, ତାହା ହୋଇଥାଆନ୍ତା–ତା' ପାଇଁ ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା। ପୁଣି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଦାବୀରେ ତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଥିଲେ ତହିଁରୁ ତା'ର ମୂଳ ଆବେଦନଟି ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତା। ନୃତ୍ୟଗୀତ ହାସ୍ୟରସାଦି ଅନୁପାନରେ ପୂରାଇ ନାଟକଟିକୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ରୂପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ–ହୁଏତ ନାଟ୍ୟକାର ସାମୟିକ ଭାବରେ ନାମ-ଯଶ-ଖ୍ୟାତି ଲାଭ ସହିତ କିଛି ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ପାଇଥାଆନ୍ତେ। ମାତ୍ର ସତନ୍ତ ସ୍ୱାଦରେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ଯେଉଁ ପରିଚିତି ସେ ପାଇଲେ, 'ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା'ର ଯେଉଁ ବିରଳ ସମ୍ମାନରେ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ଏବେ ବିଭୂଷିତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଛୁ, ତାହା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥାଆନ୍ତା–ସବୁଦିନ ଲାଗି। ମନେ କରାଯାଉ, ଶିଳ୍ପପତି-ଖଳନାୟକ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ନିର୍ଜନ ରାସ୍ତାରେ ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତ୍‌କୁ ଦ୍ରୁତ ଗୁଳିଫୁଟାଇ ଭଡ଼ାଟିଆ–ଗୁଣ୍ଡାମାନେ ହତ୍ୟା କରୁଥିବା ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସକାରୀ ଦୃଶ୍ୟ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ନିଜର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ରୋରୁଦ୍ୟମାନା ସରସୀ କପାଳରେ କରତାଡ଼ନ କରି ଗୋଟିଏ କରୁଣ ସଂଗୀତ ଗାନ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ନିଜକୁ ପରାଜିତ ମନେ କରୁଥିବା ଶରତ୍ ଗୋଟିଏ ପାନଶାଳାର ସନ୍ଧ୍ୟାଲୋକର ଫେନିଳ ଆସବ ସହିତ ନୃତ୍ୟ ଚପଳା ନଟୀର ବ୍ୟବସାୟୀ–କଟାକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଖୋଜୁଥିବାର ଦୃଶ୍ୟ ! ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଶ୍ଚୟ ଏଭଳି କଳ୍ପନାରେ ଶିହରି ଉଠିଥିବେ।

ନହେଲା ଏବେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ! (ନିଜ ଜୀବନରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଇ ଶିଳ୍ପଟିକୁ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇପାରି ନଥିବା ବୋଧହୁଏ, ଯଦିଓ ସେ ଅନ୍ତତଃ ଦୁଇଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଥିଲେ) ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି 'ଆମରି ଗାଁ ଝିଅ' ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି 'କେଦାରଗୌରୀ'। ପ୍ରଥମଟି ଅସଫଳ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ବେଶ୍

ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ନିଜର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ସହିତ ସାଲିସ୍ କରି ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ମସଲା ଭରିଦେଇଥିଲେ । ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ ଥିଲା, ଖଳନାୟକ ଥିଲେ, ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା ହାସ୍ୟରସର । ଦର୍ଶକମାନେ ତେଣୁ ଏହାକୁ ସାଗତ କରିନେଇଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟପଥ ଛୁଡ଼ି ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁତାପ କରିଥିବେ । ସମ୍ଭବତଃ, ସେ ଏହାପରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେବାକୁ ଆଉ ମନ କରିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ତ ଲେଖିବାକୁ ହେବ ।

ନାଟକରେ ମନଃ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପଦ୍ଧତିଟି ବେଶ୍ ଜଟିଳ ଏବଂ ତେଣୁ କ୍ଲାନ୍ତିଦାୟକ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରୁ ତାହା ବୁଝାଯାଇ ସାରିଥିଲା । ନାଟକ ଦର୍ଶନରେ କ୍ଲାନ୍ତ ଦର୍ଶକ ଘୁମାଇ ପଡ଼ିଲେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବ କେତେବେଳେ ? ସତ୍ୟ—ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ 'ଆଗାମୀ'ର ଯାତ୍ରାପଥରେ ପୁଷ୍ପବର୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ବୃହତ୍ତର ଗୋଷ୍ଠୀର ଦର୍ଶକ—ଏହାଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ—ଏକାନ୍ତ ନିଃସ୍ପୃହ । ଏମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ପାଖକୁ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଦେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଲୋକଚିତ୍ତର ଉଦ୍ଦାମ ଉତ୍ସାହରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ି ଆସୁଛି । 'ରାମ ରାଜ୍ୟ'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଧୀରେ ଧୀରେ ଫିକା ହୋଇ ଆସୁଛି । ପ୍ରଥମ ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନ ସମୟରେ ସରକାର ଯେଉଁ ସବୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ଯେ, ଧୂଆଁବାଣ—ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣା ପଡ଼ିଗଲାଣି । 'ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଆଯାଏ, ତାକୁ କେବେବି ପାଳନ ନ କରିବା ପାଇଁ'—ଏକଥା ବି ଶୁଣାଗଲାଣି । ଲୋକେ ଏସବୁ ଆଲୋଚନା କରୁଛନ୍ତି । ରସାଳ ଭାଷାରେ ତଥାକଥିତ ନେତାଙ୍କର ଚୌଦପୁରୁଷ ଉଝାଲୁଛନ୍ତି, ରାଜନୀତି ହୋଇଯାଇଛି ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁଠୁଁ ଅଧିକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ତଥା ସାଦ୍ୟ-ଉପାଦାନ (ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସେ ସମୟର ସିନେମା ଶିଳ୍ପ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇନାହିଁ, କିମ୍ବା କ୍ରିକେଟ ଖେଳ ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତା ଭାରତୀୟଙ୍କର ଦିବାରାତ୍ରି-ଧ୍ୟାନଜ୍ଞାନର ବିଷୟୀଭୂତ ହୋଇନାହିଁ) ସେହି ରାଜନୀତିର ବଡ଼ଜାଲରେ ଏଥର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ହେବ । ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ସୀକାର କରିଛନ୍ତି, 'ଅବରୋଧ' ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଟିକେ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ମୁଁ ରାଜନୀତି ଆଡ଼କୁ ବେଶୀ ଢଳି ଆସିଥିଲି । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ରାଜନୈତିକ ଦଲାଲ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବେ ପଙ୍ଗୁ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ ।

× × ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖା ଇନ୍‌ଫିନାଇଟ୍ (Infinite) ରେ ମିଶି ଯାଇଥିବା ପରି ଗାନ୍ଧିବାଦ ଓ ମାର୍କ୍ସବାଦ ଏ ନାଟକରେ ଏକାଠି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଏକ କଳ୍ପିତ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ (ସ୍ମୃତି-ସଂଳାପ : ପୃ-୬୦୪) । ଚାଷଜମିର କୃଷକ ଏବଂ କଳକାରଖାନାର ଶ୍ରମିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉଛନ୍ତି ସେହି ଦୁଇ ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖା ମହାବିପ୍ଳବର ଅନନ୍ତ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଯାହାଙ୍କର ମିଳନ ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଶାସନର ଅସହାୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ନିରୂପାୟ ପରାଜୟରେ ।

ନାଟକ ବିଷୟରେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯିବ । ଏଠାରେ ଆମେ ସତର୍କ ଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ଦାସଙ୍କର ମନୋଭୂମିକୁ । ଦର୍ଶକ ସମର୍ଥନ ଆଶାରେ ତାଙ୍କର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଶୁଷ୍କ ପଥତ୍ୟାଗ କରି ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ପୁନର୍ବାର ନାଟକର ଚିରାଚରିତ ପଥକୁ ଫେରି ଆସିବାର ପ୍ରୟାସକୁ । ଲୋକ ସମର୍ଥନର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ଏ ପଥ ସେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିଲେ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପାଖରେ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲା, ତାହା ଯେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ବୌଦ୍ଧିକ—ତାହା ତାଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ବହୁଦର୍ଶୀ ନାଟ୍ୟକାର ନ ବୁଝିବାର କଥା ନୁହେଁ । ଦର୍ଶକ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ପୁଣି ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ଏକତ୍ରିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସରୁ ହିଁ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । କେବଳ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ସେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ଠାରୁ ଟିକିଏ ଘୁଞ୍ଚି ଆସିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଯଦି 'ଗ୍ରାଫ୍' (Graph) ସାହାଯ୍ୟରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ଏକାଧିକବାର ଏହିଭଳି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଗ୍ରହଣ କରି, ତାହା ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯିବ । ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଲିଖିତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ପାଞ୍ଚଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେହି ସମୟରେ ଲିଖିତ 'ରାତ୍ରି' ଏବଂ 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ'—ଅଦ୍ୟାବଧି ଅପ୍ରକାଶିତ । ଏସବୁ ନାଟକ ହେଉଛି—ଗୋଟିଏ ଧାରାର—ଯାହାକୁ ଆମେ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ ବୋଲି କହିପାରିବା । ତେବେ 'ଯୌବନ' ଏବଂ 'ଅଗସ୍ତ ନଅ'—ଏ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାରେ

ଆଦୌ ଅସୁବିଧା ହୁଏନାହିଁ। ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ, ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ– 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚନା କରି। 'ଅବରୋଧ' ଏବଂ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' (ଅନୁସୃଜନ) ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ। ଏସବୁ ନାଟକର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ-ମଞ୍ଚକଳା-ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ। ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ କଥାବସ୍ତୁର ମାୟା କାଟିପାରି ନାହାନ୍ତି। ନାଟକକୁ ଆମୂଳାନ୍ତ ଗତିମୁଖର କରି ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଯତ୍ନ ଏହିସବୁ ନାଟକର ଏକ ଅବଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ଦିଗ। ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଅବିକୃତ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କୌଣସି ହାସ୍ୟରସ, ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ କିମ୍ବା କଭର୍‌ସିନ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର କରିନାହାନ୍ତି। କୃତୀ ଅଭିନେତୃବର୍ଗର ସାବଲୀଳ ଅଭିନୟ ହିଁ ନାଟକ ପାଇଁ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି। ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ସମସାମୟିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ କ୍ଷତିକାରକ ଦିଗ। ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ ତିନୋଟିଯାକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସର ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା– ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ନାଟ୍ୟକାର ଏସବୁ ନାଟକରେ ଯେତିକି କହିଛନ୍ତି, ଅନୁକ୍ତ ରଖିଛନ୍ତି ତା'ଠୁଁ ବେଶୀ। ତେବେ ସେଇ ଅକୁହା କଥାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଯେମିତି ଆହୁରି ବେଶୀ ମୁଖର କରି ତୋଳିଛି ଦର୍ଶକ ମାନସରେ। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'–ଅପରାଧତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ। ଯଦିଓ ଏହା ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ରଚନା ନୁହେଁ–ତଥାପି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ପଦେ ପଦେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ। 'ଅପରାଧ'–ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିଗତ ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମିତି କିଛି ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କଲାଭଳି ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ। ସଭ୍ୟତାର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ମଣିଷଠାରେ ଏହାର ବିକାଶ ଘଟିଛି ଏବଂ ସମାଜର ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଏହାକୁ ସତର୍କ-ଆଗ୍ରହରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇଛି। ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି, ତାହାହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ। ଅନୁସନ୍ଧାନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଧନୀ ହେଉ ଅବା ଦରିଦ୍ର, ଯୁବକ ହେଉ ଅବା ବୃଦ୍ଧ, ଶିକ୍ଷିତ ହେଉ ଅବା ଅଶିକ୍ଷିତ–ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଛି, ଚତୁର ଅପରାଧୀଟିଏ–ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରେ ଯେ, ନିଜର ସାମାଜିକତାର-ମୁଖା ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଅପରାଧ କରିବାକୁ ଡେଇଁପଡ଼େ। ସୁଯୋଗର ଅଭାବ ହିଁ ମଣିଷକୁ ସମାଜ-

ଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରେ ଆତଯାତ ହେବାକୁ ଏକପ୍ରକାର ବାଧ କରେ । ଆଜିର ମଣିଷ ତେଣୁ ଏକପ୍ରକାର ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷ । 'ଅବଧୂତ' ନାମକ ଏକ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ସମୂହର ବିବେକକୁ ଯେଉଁଭଳି ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଟ୍ରମ୍ପକାର୍ଡ଼ । କଥାବସ୍ତୁର ବଳିଷ୍ଠତା–ଏଠାରେ ନାଟକର ସଫଳତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଦିଗ । ୧୯୮୦ ମସିହା ବେଳକୁ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁର ବଳିଷ୍ଠତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବଦଳି ଯାଇଥିଲା । 'ଗୋଧୂଳି' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକଙ୍କୁ ସେ କହିଛନ୍ତି, "କିଛିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ସବୁ କଥାଧର୍ମୀ ହୋଇଯାଉଥିଲା–ହୁଏତ ସେତେବେଳେ ନାଟକ ପ୍ରାଣହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା କଥା ଆପଣ କହିପାରନ୍ତି ।" (ଗୋଧୂଳି–୧୯୮୦ : ପୃ-୭୯) ତାହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ନାଟକରେ 'କଥାବସ୍ତୁ'ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସେ 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ରଚନା ସମୟରୁ ହିଁ ହରାଇ ସାରିଥିଲେ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' (୧୯୬୪) ଏକ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଅନୁସୃଜନ ଥିଲା ଏବଂ ତହିଁରେ 'କଥାବସ୍ତୁ'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ମାତ୍ର ତା' ପରଠୁଁ ସେ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ତହିଁରେ ସେ 'କଥାବସ୍ତୁ' ଉପରୁ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟି ଚରିତ୍ର ଆଡ଼କୁ ଘୁଞ୍ଚାଇ ନେଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ନାଟକରେ 'କଥା' ଏବଂ 'ଚରିତ୍ର'–ଏ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ–ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ଦେଶର ମୁନିମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାରେ କହୁଥିବାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର । ତେବେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କାହାଣୀ ଦେଖିବାର ଆଶା ରଖନ୍ତି–ସେଇଟି ହୋଇଥିବ ହସ ଆଉ କାନ୍ଦର । 'ବନହଂସୀ' ଠାରୁ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୬୬ ରୁ ୧୯୮୦–ଏଇ ଗୋଟିଏ ଯୁଗ ନାଟ୍ୟକାର କାହାଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ହେଉଛି, ସେ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ 'ଆବସର୍ଡ଼'–ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ହେଉଥିଲା ସେହି ସମୟର । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହାକୁ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ସେ 'ନୂତନ ଚେତନାର ଅଗ୍ରସାରଥି' ରୂପରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ରୂପରେ 'ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀ'ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଯେତେବେଳେ ଏଠାକୁ ଆସିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ତେଣୁ ସେ ଆଡ଼କୁ ଢଳିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟକର

ଇତିହାସରେ 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ-ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟ୍ୟକାର' ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହେବା କିଛି କମ୍ ରୋମାଞ୍ଚକର ନୁହେଁ।

ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସୂଚାଇ ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ, କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କାହିଁକି–ସମଗ୍ର ଦେଶର କୌଣସି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ହେଲେ ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ। ଏପରିକି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ୍‌ରେ ନିଜର ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ନିମନ୍ତେ ସାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରୁଥିବା ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନୁହଁ। ତେବେ ହଁ, ଉଦ୍ୟମ କିନ୍ତୁ ହୋଇଛି। ଏପରିକି ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ୍ ସରକାର 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ' (୧୯୬୯) ନାମକ ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ସମ୍ବଳିତ ନାଟକଟିଏ ଲେଖି ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇଛନ୍ତି। ଆବସର୍ଡ଼-ନାଟକର ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନାମାନ ହୋଇଛି। ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ରୂପରେ ଏହା ଯେ, ଚଳିତ ଶତକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପ–ଏ ବିଷୟରେ ବହୁଳ ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି। ଏହାର ବିପରୀତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି। ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେବାରୁ–ଏହା ଶୂନ୍ୟ ପଡ଼ିଛି। ସମଗ୍ର ଦେଶର ନାଟ୍ୟ ସଂସାରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ହାୱା ବାଜିଥିବାବେଳେ–ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ମୋହନ ରାକେଶ, ଗିରୀଶ୍ କନ୍ନଡ଼, ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର୍, କେ.ଏମ୍.ପାନିକର ପ୍ରଭୃତି ଦେଶର କେତେକ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ଏଇ ଦଉଡ଼ରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛନ୍ତି। ମଞ୍ଚକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରୁ ବଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ସେଇମାନେ ହିଁ ପୁରାବୃତ୍ତ, ଲୋକନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ମିଶାଇ ନାଟକର ଏକ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନିମନ୍ତେ ନାନା ଧରଣର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି। ତାହା କିନ୍ତୁ ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ଭଳି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ଅସଂପୃକ୍ତ, ଏକାଡେମିକ୍ ପରୀକ୍ଷା ନୁହେଁ। ଖଣ୍ଡିଏ 'ୱେଟିଂଫର୍ ଗୋ ଦୋ' ସାହିତ୍ୟିକ ସୀକୃତି ପାଇଗଲା ବୋଲି ତାହାକୁ ସମଗ୍ର ଦେଶର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ। ପ୍ରକୃତରେ 'ରୋଲ୍-ମଡେଲ୍'ର କଳ୍ପନାଟା ହିଁ ହେଉଛି ଏକ ଫେସନ୍-ଏକକ୍ରେଜ୍। ସେହିଭଳି ଭାବରେ ତାହା କିଛି କାଳପାଇଁ କିଛି ଲୋକଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ। ସେମାନେ ପାଗଳ ପରି ତାହା ପଛରେ ଛୁଟନ୍ତି। ଧଇଁସଇଁ ହୋଇ, ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ–ନିଶା ଛାଡ଼ିଗଲା ପରେ ପୁଣି ସେମାନେ 'ଘରବାହୁଡ଼ା'ର ସପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି। ଏକ 'ଚେତନା' ରୂପରେ ଜାତିକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାର ଶକ୍ତି ତାହାର ନଥାଏ। 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ତାହାହିଁ ହେଲା।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପରେ ଯେଉଁ ବିଭୀଷିକାର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ମାନବଜାତିର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଦାରୁଣ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା– ଭାରତୀୟ ଉପ-ମହାଦେଶ ତାହା ଜାଣିଲା କେବଳ ବହିରେ ପଢ଼ି କିମ୍ବା କାନରେ ଶୁଣି । 'ଆଖିରେ ଦେଖି' କିମ୍ବା 'ହାତରେ ଛୁଇଁ' ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରାଯାଏ, ମନରେ ପ୍ରାଣରେ ତାହା ଯେଉଁ ଗହୀରିଆ ଦାଗଟିଏ କାଟିଯାଏ, ଭାରତ ଥିଲା, ତାହାଠାରୁ ବହୁତ ଦୂରରେ । ତେଣୁ ସେଠାର ବୌଦ୍ଧିକ-ଇଲାକାରେ ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣାମ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କଲା, ଏଠାରେ ତାହା ରହିଗଲା କେବଳ କେତେ ଖଣ୍ଡ କାଗଜରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ । ଫଳାଫଳ ଯେମିତି ଯାହା ହେବାର କଥା ହେଲା । ସେଇ ସମୟର ଭାରତୀୟ-ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ତତ୍କାଳୀନ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଇତିହାସ ଲେଖା ହୋଇ ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସେହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମୟରେ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଯେଉଁ କ୍ଷତି ଘଟିଗଲା–ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି କେବେ ଘଟିନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ଆମେ ସେହି କଥାଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା । 'ଆବସର୍ଡ଼ିଷ୍ଟ' ମାନେ ସେହି ସମୟରେ ବାରମ୍ବାର ଘୋଷଣା କଲେ ଯେ, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ସଙ୍କଟ ସମୟରେ ଜୀବନ ହୋଇପଡ଼ିଛି–ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ, ଅସମ୍ପୃକ୍ତ–ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବସର୍ଡ଼ । ସମ୍ପର୍କ ହୋଇଯାଇଛି ଅର୍ଥହୀନ । ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି–ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ– ବୌଦ୍ଧିକସ୍ତରୀୟ ଏହି ଅନୁଭବ ଭାରତୀୟ ମନୀଷାରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆଜିଠାରୁ ଷୋଳ/ସତର ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ମହାକବି କାଳିଦାସ ଲେଖିଥିଲେ–

ବାଗର୍ଥ ବିବ ସମ୍ପୃକ୍ତୌ ବାଗର୍ଥ ପ୍ରତିପତ୍ତୟେ,
ଜଗତପିତରୌ ବନ୍ଦେ ପାର୍ବତୀ ପରମେଶ୍ୱରୌ ॥

ବାକ୍ ଏବଂ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗନଦ୍ଧ ପାର୍ବତୀ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ଯୁଗ୍ମ ସମ୍ପର୍କର କଳ୍ପନା କରୁଥିବା ଚିନ୍ତାରେ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଅର୍ଥର ସମ୍ପର୍କହୀନତା କିଭଳି ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ? ନିତ୍‌ସେଙ୍କ 'ଈଶ୍ୱରମୃତ' ଘୋଷଣା ତେତ୍ରିଶ କୋଟି ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଗହଣରେ ନିତ୍ୟ ଆତଯାତ ଭାରତୀୟ ମନରେ କିଭଳି ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ ? 'ମୁଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶବ ଦେଖିଛି'–ଭାରତୀୟ ଲେଖନୀର ଏହି ଘୋଷଣା ଲେଖକଙ୍କର ହୃଦୟର କେଉଁ କୋଣରୁ ଆସିଥିବ ବୋଲି ଆମେ ଭାବିବା ? ସ୍ରୋତର ଶିଉଳି ପାଣିର ଉପର ସ୍ତରରେ

ଭାସିଯାଏ । ତଟ ସହିତ... ମାଟି ସହିତ ତାହାର ସମ୍ପର୍କ କେବେ ବି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି–ଆବସର୍ଡ଼ ଦର୍ଶନର ଏହି 'ସୌରଭହୀନ-ପ୍ରସୂନ'ଟି ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଆସି ଦିନେ ଭାରତୀୟ ଉପକୂଳରେ ଲାଗିଥିଲା । ଭାରତୀୟମାନେ ଏହାର ବାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଦିନାକେତେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ– ତେବେ ଏହାର ସୌରଭଶୂନ୍ୟତା–ସୁଗନ୍ଧବିଳାସୀ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏହାଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇନେବାକୁ ପ୍ରେରିତ କରିବାରୁ–କିଂଶୁକ ଧର୍ମୀ ଏହି ଫୁଲଟିକୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ବିଦାୟ ଦେଇ ଦିଆଗଲା । ଏହାହିଁ ହେଉଛି, ସଂକ୍ଷେପରେ ଏ ଦେଶରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଉନ୍ମେଷ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣର କାହାଣୀ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଆବସର୍ଡ଼' ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉ । ଅନ୍ୟତ୍ର ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, 'ନାଟକ ବୋଧ ହୋଇଗଲେ ଯେ, ତାହା ଆବସର୍ଡ଼ ହେବନି, କିମ୍ବା ନାଟକଟି ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଗଲେ, ତାହାହିଁ ହେବ ଆବସର୍ଡ଼' ଏଭଳି କୌଣସି କଥା ନାହିଁ ।' ସେଇ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକ ରଚନା ପରଠାରୁ–ମନୋରଞ୍ଜନ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପକ୍ଷପାତି ହୋଇପଡ଼ିଥିବାର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ ସେତେବେଳେ କିଛି ଆଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଆବସର୍ଡ଼' ବା 'ଉଦ୍‌ଭଟ' (ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାର ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ) ନାଟକ ରୂପରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ଏବଂ କେଉଁ ଉପାଦାନ ଥିଲେ ନାଟକକୁ 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟକ କୁହାଯିବ, କିମ୍ବା 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ସଂଜ୍ଞା କ'ଣ ତାହା ବିଚାରକୁ ନ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଗଣାକୁ ଏମିତି ପଶି ଆସିଲା 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟକ । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦର୍ଶନଭିତ୍ତିକ ରଚନା ଯାହାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥିଲା 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟକ ବୋଲି ତାହା ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆରେ ହୋଇଗଲା 'ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ' । (ପୃ.୪୩୨-୩୩)

ମନୋରଞ୍ଜନ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ 'ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ' ସେ ଦେଶରେ ଏକ ନୂତନ ଦର୍ଶନର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ବେକେଟ୍, ଆଡ଼ାମୋଭ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ ବର୍ଗ, ଆନୁଇଲି

ପ୍ରଭୃତି କେତେଜଣ ସମଦର୍ଶନ ବିଶ୍ୱାସୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପିଠିରେ 'ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀ'ର ପ୍ରଥମ ମୋହର ମାରିଦେଲେ 'ମାର୍ଟିନ୍ ଆଇସ୍ଲିନ୍'–ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ତାହାପରେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲା ଯେ, ଏହି ବିଘଟନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରଚ୍ଚାର କରୁଛନ୍ତି, ତାହାର ଗୋଟିଏ 'ଦର୍ଶନ' ଅଛି ଏବଂ ତାହାର ନାମ ହେଉଛି 'ଆବସର୍ଡ଼'। ଶବ୍ଦଟିର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏହିଭଳି ଏବଂ ଏହି ନାମରେ ତାହାର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ପରିଚୟ।

ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଦର୍ଶନ ବୁଝିଥିଲେ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ମୂଳ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଆଦୌ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ଅଜ୍ଞ। ତେବେ 'ଆବସର୍ଡ଼' ପାଇଁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଯେ, ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ଫସଲ ନୁହେଁ, ସେ ବିଷୟରେ ଆମେ ନିଃସନ୍ଦେହ। ଗତ ଶତକର ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଶେଷଆଡ଼କୁ ଆଲୋଚକ ରାମଚରନ୍ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ 'ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ଲେଖିଥିଲେ। ପରେ ଠିକ୍ ଏହି ନାମରେ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିଟିଏ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି। ଆମ ମତରେ ଏହାଦ୍ୱାରା ହିଁ ଶବ୍ଦଟିର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଓଡ଼ିଶାରେ ହୋଇଛି। ସେ ସମୟରେ କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖି ତାହାକୁ ଏହି ନୂତନ ଅଭିଧାରେ ପରିଚିତ କରାଇବାରେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବାର ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ। ସେ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ଯଶଃପ୍ରାର୍ଥୀ ଅଧିକାଂଶ ଯୁବବନ୍ଧୁ–ନାଟକକୁ ଅନ୍ତତଃ ଏହି ସଂଜ୍ଞାରେ ପରିଚିତ କରାଉଥିଲେ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିପରି। ସେ ଲେଖୁଛନ୍ତି 'ନାଟକ କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହେଲା, ସେଥିପାଇଁ ତା' ଉପରେ ସିଲ୍‌-ମୋହର ମାରି ନାଟକକୁ ବିଚ୍ଚାର କରିବାରେ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା। କେହି 'ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ'କୁ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ କହିଲେ, କିମ୍ବା ନ କହିଲେ ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ଥିଲି ଉଦାସୀନ। ମୋ ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ଥିଲା ନାଟକ କିପରି ଗଭୀର ଭାବେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ। ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁବେଳେ ମୁଁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ ମୋର ଅନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖୁଥିଲି। (ପୃ.୪୩୫)

କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର କାହିଁକି ସାହିତ୍ୟର ଯେକୌଣସି ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚ୍ଚାଳନ କରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟଠାରୁ ନିଜ ପରିଶ୍ରମର ମୂଲ୍ୟ ପାଇବାକୁ

ଯାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ଆଖିରେ ନିଜର ମୂଲ୍ୟ ଯାଚଞ୍ଚା କରିବାର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥିଲେ କିମ୍ବା ନାହିଁ ତାହା ଆମକୁ ଜଣାନାହିଁ । ତେବେ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ହେବା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଯେ ରହିଥିଲା, ଏହା ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭବରୁ ଜାଣୁ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'–ଆଦୌ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ନୁହେଁ । ଭୋଗବାଦୀ-ବଣିକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ବାସ୍ତବ ଏବଂ କରୁଣ ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଆମେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପରେ ଏକ ପୋଥିର ଲେଖକ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ସେ ସବୁର ଆଲୋଚନା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ଖଣ୍ଡିଏ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲେ ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖ୍‌ଟ୍, ଆଡ଼ାମୋଭ, ଆନୁଇଲି ପ୍ରମୁଖ ସେଇସବୁ ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନେ । ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ଘର ଭିତରର ଶବଟିଏ ନିରନ୍ତର ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିବା କିମ୍ବା ରାତାରାତି ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷଟାଏ ପତଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାବତୀୟ ଦୁର୍ଭୋଗର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା–ପ୍ରଭୃତି ଭାରତୀୟ ପାଣି ପବନରେ, ସ୍ଥାନୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଦର୍ଶନରେ କଦାପି ଗୃହୀତ ହେବନାହିଁ–ଏକଥା ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୂରଦର୍ଶୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଜାଣିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଦେଶର ମୂଳ ଦର୍ଶନଟିକୁ ପରିବେଷଣ କରିବା ପାଇଁ 'କଥା'ର ବଳିଷ୍ଠ ବାହନଟି ଯୋଗାଡ଼ କଲେ ପ୍ରଥମେ । ମୁକ୍ତ ଯୌନାଚାର ଏବଂ ତାହାର ଦୟନୀୟ ପରିଣାମର ଦର୍ଶନ ଆସିଲା ଭାରତୀୟ ପାରମ୍ପରିକ ଚିନ୍ତାରୁ । ଏହିଭଳି ଏକ ମଧୁର-ରୋମାଞ୍ଚକର ମିଶ୍ରଣ (Blending)ର ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଲା 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭଳି ଏକ ସତନ୍ତ୍ରଶୈଳୀର ପରିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ କରାଗଲା । ଘଟଣାର ସ୍ଥାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା–ଜଙ୍ଗଲ ବିଭାଗର ଏକ ଡାକବଙ୍ଗଳାକୁ । ଜଙ୍ଗଲର ନିର୍ଜନମୁକ୍ତ ପରିବେଶ ସହିତ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଅରଣା-ଅବଚେତନର ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ଖୋଜାଗଲା । କାନ୍ଥରେ ଖଞ୍ଜାଗଲା ଆକ୍ରାମକ ଏବଂ ଆକ୍ରାନ୍ତ ପଶୁର ଏକ ଚିତ୍ର । ପ୍ରତୀକିତ ଏହି ଚିତ୍ର ହେଲା ପରିବେଷିତ ଶୈଳୀର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ । ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ଭାବର ବାହକ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା । ତେବେ ଏହା ଯେପରି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ନ ପକାଏ–ସେ ଦିଗ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରଖାଗଲା । 'ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ'ର ଉପଭୋଗ୍ୟତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଏହାହିଁ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ 'ଶୈଳୀ ହେଉଛି ପ୍ରକାଶର ଏକ ମାଧ୍ୟମ।' ଅସଲ କଥା ହେଉଛି– 'ନାଟକରେ କ'ଣ କୁହାଯାଉଛି'– ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟଶୈଳୀ ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଆଂଶିକ ସହାୟତା ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ। ତେବେ ନାଟକକୁ ସଫଳ କରିବ ତାହାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି– ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି। ଏହାକୁ ସେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି–ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ। ବିଶେଷକରି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି–ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅନ୍ୟ ନାଟକ– ଯଥା–ଶବ୍ଦଲିପି, କାଠଘୋଡ଼ା ଏବଂ କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ପ୍ରଭୃତିରେ ସେ ଶୈଳୀ ବଦଳାଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, ତେବେ ସାମୟିକ ଚିନ୍ତା-ଜଟିଳ-ବିଷାଦିତ-ଅତୃପ୍ତ ମଣିଷର ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ହୋଇଛି ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହିଛନ୍ତି– ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ–ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ। ସବୁଠୁ ବଡ଼ ବ୍ୟଥା ହେଉଛି, ଯିଏ ଯାହା ଚାହୁଁଛି ତାହା ପାଇଯିବା ପରେ ହିଁ ପୁଣି ଶୂନ୍ୟତା। ସବୁ ପାଇବା ଭିତରେ କିଛି ନ ପାଇବାର ବେଦନା ହେଉଛି ମୂଳକଥା। ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟକୁ ପରିବେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଶୈଳୀକୁ। ସମ୍ଭବତଃ ନାଟକରେ କୌଣସି ଗମ୍ଭୀର ଦୃଶ୍ୟର ପରିବେଷଣ ପରେ ଯେମିତି ଲଘୁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ (ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମରୁ ଏ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବିରୋଧୀ) ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନକୁ ଚାପମୁକ୍ତ ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଥିଲା–ନାଟକର ନିରସତା ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ କୌଶଳ। ଏଥିରେ ପୁଣି ସେ ଯାତ୍ରା-ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁସରଣରେ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଏଇଥିପାଇଁ। ଲୋକକଥାରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ନାଟକର ଶିରୋନାମାଟି। ମଣିଷର ଚିରଅଶାନ୍ତ, ସଦା ଅତୃପ୍ତ ମନୋଭୂମିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଏହିଭଳି ଏକ ପଟ୍ଟଭୂମି କେତେଦୂର ସହାୟକ ହୋଇଛି–ତାହା ସତନ୍ତ୍ର କଥା। ତେବେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାମକରଣ–ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାରେ ଯେ, ସଫଳ ହୋଇଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ଠାରୁ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଞ୍ଚୋଟି ନାଟକ ଚିନ୍ତାର ଗୋଟିଏ ସମତଳରେ ସ୍ଥିତ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ

ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଯନ୍ତ୍ରଣାଜଟିଳ ଅବଚେତନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଧନାଢ୍ୟ-ଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଏମାନଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରାଦେଶିକ-ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଗଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନିଜ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣା ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି, 'ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉନି । ଏଗୁଡ଼ିକ Universal ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚନା କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ର ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । (ଏକାଙ୍କିକା–ଜାନୁୟାରୀ–୧୯୭୬) । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଏଠାରେ ବାରମ୍ବାର ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଉଙ୍କିମାରେ । ସାହିତ୍ୟିକ/ ଲେଖକ ସାଧାରଣତଃ ନିଜ ସମୟର, ଆପଣା ଦେଶ ଓ ମାଟିର, ପାଣି ପବନର କଥା କହନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ମାଟି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଆକାଶର ସପ୍ନ ସେ ନିଜେ ଦେଖି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ତାହାଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜ ମାଟିର ମଣିଷମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଆନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ, ଏହି କାରଣରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜନମାନସରୁ ଦୂରତା ରକ୍ଷା କରିଚାଲିଛନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ଦେଖି ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦେଖିପାରିଥିଲେ । ସେ ସ୍ୱୟଂ ଜଣେ କାଳଜୟୀ ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇ ସେ ଭଳି କଲେ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ସେ ତ ସ୍ୱୟଂ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର ଥିଲେ । ଚାହିଁଥିଲେ ବିଶ୍ୱସଂସ୍କୃତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଗାମୀ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଆଙ୍କିପାରିଥାଆନ୍ତେ । ତା' ନକରି ସେ ନିଜ ଦେଶର ପାଣିକାଦୁଅ ପଙ୍କରେ ଘାଣ୍ଟି ହେଲେ କାହିଁକି ? କିମ୍ବା ତାଙ୍କର ଏହି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ–ଯାହା ଆମର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୂରକୁ ନିକଟକୁ ଆଣିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଜୀବନସାରା ମୋହମୟ କରି ରଖିଲା–ଏହାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ କୌଣସି ଅର୍ଥ ରହିଛି ! ମନୋରଞ୍ଜନ ପୁଣି 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ବା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ସହିତ ନିଜର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ନିସ୍ପୃହତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାବେଳେ କିପରି କହିଲେ, 'ଆମ ସମାଜ ଜୀବନରେ କ'ଣ କିଛି ଉଦ୍‌ଭଟତା ଦେଖାଯାଏନି ? ଜୀବନର ସବୁଧାରା ନୀତିନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା କ'ଣ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚାଲିଛି ? ଯଦି ତା' ସେପରି ଚାଲି ନଥାଏ ଏବଂ ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମର ସଙ୍କେତ ଯାହା ସମୟର ଏକ ବାସ୍ତବତା ସେଇଆକୁ ଯଦି ନାଟକରେ ଦେଖେଇ ଦିଆଯାଏ, ତାହାହେଲେ ସେ ନାଟକ ଉଦ୍‌ଭଟ

ନାଟକ ହେବ ନାହିଁ ତ ଆଉ କ'ଣ ହେବ ? (ବାଣୀବିଥିକା—୧୯୭୯-୮୦) । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏହି ଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ତେବେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୯) ଠାରୁ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' (୧୯୭୮)—ଏଇ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେତିକି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଚର୍ଚ୍ଚାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଯୌନତା ଏବଂ ଅବଚେତନ ତାହାର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିବାର ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଦର୍ଶନର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏହାହିଁ ମଣିଷକୁ ନିଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପଥରେ ଚାଲିବାକୁ ବାଧ କରେ । ଯୌନତା-ଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷ ହିତାହିତ ଜ୍ଞାନ ଭୁଲି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆଚରଣ କରିବାକୁ ସୁଦ୍ଧା ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୁଏ ନାହିଁ— ଏକଥା କହିଥିଲେ କବି କାଳିଦାସ 'ମେଘଦୂତ' ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟରେ ଏହିପରି କାମାର୍ତ୍ତା ହିଁ ପ୍ରକୃତି କୃପଣା ଶ୍ଚେତନାଚେତନେଷୁ— ଯିଏ କାମାର୍ତ୍ତ ତା' ଆଗରେ ଚେତନ କ'ଣ ଅଚେତନ କ'ଣ ! ନ୍ୟାୟ କିଏ, ଅନ୍ୟାୟ ବା କିଏ ! 'କିଂ କୁର୍ବନ୍ତି ନ କୁର୍ବନ୍ତି କାମିନୀ ବଶଗାଃ ନରାଃ'—ଏ ବିତ ଭାରତୀୟ ମନୀଷାର ଆଉ ଏକ ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ- ଯୌନତାକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚୁଥିବା ବ୍ୟତିକ୍ରମୀ ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କରେ । ସେମାନେ ଅବଚେତନକୁ ଚିହ୍ନି ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତିକୁ ଠିକ୍ ବୁଝିଥିଲେ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ତେଣୁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସଠିକ୍ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇପାରିଥିଲେ । ମହାଜ୍ଞାନୀ ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ର ପଣ୍ଡିତ ମହର୍ଷି ପରାଶର ଯେବେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦିବାଲୋକରେ ପବିତ୍ର ଗଙ୍ଗାବକ୍ଷରେ ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ସହିତ ଦେହଲୀଳାରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହେଲେ— ସେତେବେଳେ କାହିଁଗଲା—ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ? ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି, ରୂପର ମୋହରେ କାମପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ସେ ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଭୁଲିଯାଇଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆମେ ଏହିଭଳି ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇବା । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାହାକୁ 'ନୀତିନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଚାଲିନାହିଁ' ବୋଲି କହି ଏଭଳି ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ 'ସମୟର ଏକ ବାସ୍ତବତା'— ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ହିଁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଯୁକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଆଦୌ ଦୃଢ଼ ମନେ ହେଉନାହିଁ । ପୁଣି 'ନୀତିନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା'—ମଣିଷର ନିଜ ତିଆରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଫମ୍ପା ପଦାର୍ଥ—ଯାହା ମଣିଷ ସମାଜଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ତିଆରି କରିଛି, ପୁଣି ଦରକାର ହେଲେ ସେଇ ସମାଜପତିମାନେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଆଖିରେ କଳାପରଦା ବାନ୍ଧି ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି ପ୍ରଥମେ । ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି, ଯୌନାକାଂକ୍ଷାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ମଣିଷ କୌଣସି କାଳରେ କୌଣସି

କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୀତିନିୟମ ଅପେକ୍ଷା କରିବସି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି– କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମୀ ଘଟଣାର ଚିତ୍ରକୁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ' ବୋଲି କହିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି ବୋଲି ଆମର ମନେ ହୁଏନା । ବିଚିତ୍ର କଥା ଯେ, ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଯେତେବେଳେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଗୁରୁମାନେ ଏହି ନୂଆ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଜନ୍ମଜାତକ ଲେଖୁଥିଲେ, ତହିଁରେ ଏହି 'ଯୌନତା' ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିଲା । ତାହାର କାରଣ ଜାଣିବା କଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଯେକୌଣସି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ, ତାହା ସେମାନେ ବୁଝିଥିଲେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟପଥର ଗ୍ରାଫ୍‌ଚିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ–ଗୋଟିଏ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପ-ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଇପାରିଛୁଁ ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକଠାରୁ ଏହା କ୍ରମଶଃ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହୋଇ, 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି, 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ସମତଳରେ ରହିଛି । ସେଇଠୁ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ମୂଳସ୍ରୋତ ନିକଟକୁ ଫେରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଛି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' (୧୯୭୯) ଠାରୁ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏବଂ ସେଇ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଅନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲେ, ତାହାର ଖଣ୍ଡିତ ରୂପ ହୁଏତ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଚିନ୍ତାର କାରଣ ହୋଇଥିବ । ମନୋରଞ୍ଜନ ହୁଏତ 'ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ'ର ମୋହର ତଳୁ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଆସିବା ପାଇଁ ଭାବିଥିବେ । ଜନତାର ଦରବାରରେ ବସି ନିଜ କୃତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରାଣ ଭରି ଉପଭୋଗ କରିବା ବିଷୟ ତାଙ୍କ ମନକୁ ଆସିଥିବ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ହେଉଛି–ଏହିଭଳି ମାନସିକତାର ଫସଲ । ଏଥିରେ ସେ 'ପୀଢ଼ିଗତ ଦୂରତ୍ୱ' (Generation gap) ଭଳି ଏକ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଷୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତିନି ପୁରୁଷର ଚିନ୍ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ଏହି ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା । ମୃଦୁ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସହିତ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ-ସଂଗୀତର ଛିଟା ବି ରହିଛି । ପ୍ରଥମେ ଏହା 'ଆକାଶବାଣୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପରେ ମଞ୍ଚନାଟ୍ୟ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଏହାପରେ ସେ ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ (୧୯୮୦), ମହୋଦଧି (୧୯୮୧), ସୀମାର ଆରପାରି (୧୯୮୨) ଏବଂ ସମାନ୍ତରାଳ (୧୯୮୫) ନାମରେ ଆହୁରି ଚାରୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯହିଁରୁ ଶେଷ ତିନୋଟିର ଚର୍ଚ୍ଚା ତାଙ୍କର ବିପୁଳକାୟ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରେ ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଏଗୁଡ଼ିକ ବେତାରର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ

ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯିବାରୁ ଏବଂ ମଞ୍ଚମୁଖ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହିଭଳି ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯାଇଛି । ଯାହାହେଉ, ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଭିତରୁ 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ' ନାଟକକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ 'ଦେଶୀୟା ନାଟ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୁଆଙ୍ଗ, ଯାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏହା ହେଉଛି Return to form' ବା 'ଘରବାହୁଡ଼ା'ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଯୋଗଦାନ । ଅବଶିଷ୍ଟ ତିନି ନାଟକରେ ଯଦିଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ତାଙ୍କର ଚିରାଚରିତ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି, ତଥାପି ଆଦି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁର ବ୍ୟବହାର (ଯାହା ତାଙ୍କ ଇତିପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନଥିଲା) ତାଙ୍କୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବେଶ୍ ନିକଟକୁ ନେଇ ଆସିଛି । 'ରାତ୍ରି' ପାଖରୁ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ଗତ ଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ବହୁ ଦୂର ଯାତ୍ରା କରି ବିଦେଶୀ-ଦର୍ଶନକୁ ସ୍ୱଦେଶୀ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଶେଷ ହେଲା– 'ମହୋଦଧି' ନିକଟରେ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ । ଉଭୟ ନାଟ୍ୟଧାରା– ପରସ୍ପରକୁ ପାଖରେ ପାଇ ଆଉ ଅପରିଚିତର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଆରେକକୁ ଅନାଇବାର କୌଣସି କାରଣ ନଥିଲା । ହାଟ୍ (Hat) ପିନ୍ଧା 'ମହୋଦଧି' ଠେକାପିନ୍ଧା 'ରାତ୍ରି'କୁ ନିଜ ପ୍ରଜାତିର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ଏକପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସଂକ୍ଷେପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟପରିକ୍ରମାର ଉନ୍ମେଷ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣର ଇତିହାସ । ତାଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଯାତ୍ରା' ସବୁବେଳେ ବିବାଦର ଘେରରେ ରହିଆସିଛି । ନିଜର ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ 'ନିନ୍ଦୁକ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ତାଙ୍କ ନାଟକର ବିଦେଶୀ ପ୍ରଭାବ ତଥା ଅନୁକରଣ ସର୍ବସ୍ୱ କଥନ ଭଙ୍ଗୀର ଯଥାର୍ଥତାର ସମର୍ଥନରେ ସେ କହିଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଇତ୍ୟାଦିର ଯେହେତୁ କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ନାହିଁ, ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସୀମିତ ମଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ମୁଁ ଏଠାରେ ନମ୍ରତାର ସହ କହିବି ଯେ, ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅନୁକରଣ ନେଇ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି, ସେମାନେ ନାଟକ ବିଷୟରେ ବିଶେଷ କିଛି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । × × ସମ୍ପ୍ରତି ମଣିଷ ଆଉ ଆଇସୋଲେଟେଡ୍ ନୁହେଁ । ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀ କ୍ରମଶଃ ଛୋଟ ହୋଇଯାଉଛି । ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାର ସାମୂହିକ ବିସ୍ଫୋରଣ ଆଜି ସାରା ବିଶ୍ୱରେ

ଘଟିଯାଉଛି । ମଣିଷର ମନ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖାଲି ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଜିନିଷର ବ୍ୟବହାର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ସାରା ପୃଥିବୀକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଇଛି । ନାଟକକୁ ଅଧିକ 'କମ୍ୟୁନିକେଟିଭ୍' କରିବା ଲାଗି ଏବେ ନିୟମିତ ଅନ୍ୱେଷଣ ଚାଲିଛି । ଯଦି କେଉଁଠି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ତଥ୍ୟ ମିଳିଗଲା ଏବଂ ତାହାର 'ଉପଯୋଗିତା'କୁ ବ୍ୟାପକ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରାଗଲା–ତେବେ ସେ ସବୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବାଧା ରହିବ କାହିଁକି ?" (ଗୋଧୂଳି–୧୯୮୦–ପୃ.୮୦-୮୧) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଗୋଟିଏ 'ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି' ବେଶ୍ ଚମକପ୍ରଦ । ସେ 'ତଥ୍ୟ' ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଦେଶରୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାର ସ୍ୱୀକାର କରୁଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ କଳା ସମେତ ସମଗ୍ର ନାଟକ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଆମେ ବିଦେଶରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ । ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟ୍ୟକଳାର 'ଅନୁକରଣ'ରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟ । ତାହାରି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁଟିକୁ କିନ୍ତୁ ଦେଶୀ ରଖିଥିଲେ । ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ଏବଂ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା (Dramatic Thinking) ସୁଦ୍ଧା ସ୍ଥାନୀୟ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ତାହାର ବିଦେଶୀ ଗନ୍ଧକୁ କେହି ଧରିପାରି ନଥିଲେ । ଆମର କବି ରାଧାନାଥ ନିଜର କାବ୍ୟକବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ–ସେ ଦେଶରୁ ଉଠାଇ ଆଣି ନିନ୍ଦିତ ହେଲେ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ କିଭଳି ଭାବରେ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଲା, ତାହା ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ମାତ୍ରକେ ଜାଣନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଚାହିଁଥିଲେ ସଂଗ୍ରହ ଦ୍ୱାରା ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାକୁ ଦେଶୀ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ । ତାଙ୍କର ଶୈଳୀଟି ଥିଲା କିନ୍ତୁ ଦେଶୀ । ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟାରୁ କେତେ କରୁଣ ନିବେଦନ କରି ନଥିଲେ, ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ-ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆଦର୍ଶକୁ ସନ୍ଦେହ ନ କରିବାକୁ । 'ଜ୍ଞାନ'ର ଏଇ ବିସ୍ଫୋରଣ ଅବଶ୍ୟ–ସେତେବେଳେ ଘଟି ନଥିଲା । ତେବେ କବି କିମ୍ବା ଲେଖକ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ସାଗରପାରିର ଚିନ୍ତା ଗୋଟାଇ ଆଣିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଅସାଧ୍ୟ ନଥିଲା । କବିମାନେ ତାହା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଚୁର ରହିଛି । ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସମାଲୋଚିତ ହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ଚିନ୍ତା ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷକୁ ସେ ଦେଶରୁ ଉଠାଇ ଆଣି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଠିଆ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପହଞ୍ଚିଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆମାନେ ସେ ଦେଶୀ

ଇଂରାଜୀ ଭଲ ଭାବରେ ବୁଝିପାରୁ ନଥିବା ସ୍ଥଳେ, ପୂରା ମଣିଷଟାକୁ ବୁଝନ୍ତେ କିଭଳି ? ଦର୍ଶକ ଆଉ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଏହାହିଁ। ଷ୍ଟାନିସ୍ଲାଭସ୍କିଙ୍କ 'ଥିଓରି ଅଫ୍ ଆଲିଏନେସନ୍' ତତ୍ତ୍ୱ ଯାହା କହୁ–ଆମେ ଏବେବି ସାକ୍ଷାତ୍ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜ୍ଞାନରେ ଲୀଳାର ଅଭିନେତା 'ରାମ'ର ପାଦ ଛୁଇଁ ଚାଲିଛୁ। ତାହା ଆମର ପ୍ରକୃତି। ବିଜ୍ଞାନର ଶତ ବିସ୍ଫୋରଣ ମଧ୍ୟ ତାହା ବଦଳାଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବା ହିଁ ହେଉଛି ଆମ ପାଇଁ ନାଟକର ସଫଳତାର ମାନଦଣ୍ଡ। 'Drama's laws dramas patron give' ନ୍ୟାୟରେ ତାହା ଆମର ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ। ତେଣୁ ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାକୁ ଦେଶୀ ରୂପ ଦେବାରେ ଅସଫଳ ହୋଇଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ନିକଟରେ କେହି ଯେବେ ଅନୁଯୋଗ ଜଣାଇ 'ନିନ୍ଦୁକ' ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ ହୁଏ, ତେବେ ଆମେ ନିରୂପାୟ। ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶ୍ କନ୍ନଡ଼, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର ପ୍ରଭୃତି କେତେଜଣ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର–ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ନିମନ୍ତେ ବିଦେଶରେ ପରିଚିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି–ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସେ ସମ୍ଭବତଃ ସେମାନଙ୍କର ଆହରଣ ପଟୁତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି। ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଆମେ ଏହିସବୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ସହିତ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ରଖିଛୁ। କନ୍ନଡ଼ଙ୍କ 'ହୟବଦନ', 'ଯଯାତି', 'ନାଗମଣ୍ଡଳ' ହେଉ କିମ୍ବା ତେନ୍ଦୁଲକର୍ଙ୍କର 'ସାନ୍ତାତା ! କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେ', 'ସଖାରାମ ବାଇଣ୍ଡର' କିମ୍ବା 'ଘାସିରାମ କୋଡ଼ଓ୍ୱାଲ'–ଏଥିରୁ କେଉଁଟିକୁ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାର ବାହକ ବୋଲି କହିବା ? ବିଶେଷ କରି ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର 'ଶାନ୍ତାତା ! କୋର୍ଟ ଚାଲୁ ଆହେ'– ନାଟକ। ଆମର ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରିଷ୍ଟଲିଙ୍କ 'An Inspector Calls' ର ଅନୁସୃଜନ କରିଛନ୍ତି। 'ଶାନ୍ତାତା' ଏକ ମୌଳିକ ନାଟକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ତାଗତ ସାମ୍ୟ ଆଦୌ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ତଥାପି ସେଇ ନାଟକଟି ବିରୁଦ୍ଧରେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଏଭଳି ଅଭିଯୋଗ କରିପାରିବନି। ତାହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଲା ତେନ୍ଦୁଲକର ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାକୁ ତରଳାଇ ତାକୁ ଭାରତୀୟ ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ଦେଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆଢାଞ୍ଚାରେ ତା'ର ପୁନର୍ନବାୟନ ଘଟାଇଛନ୍ତି। ନାଟକ ରଚନାରେ ଗିରିଶ୍ଙ୍କ ଭଳି ମନରେ ପ୍ରାଣରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାହାନ୍ତି। ଏକପ୍ରକାର କୀଟ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ୟ

କୀଟକୁ ସଜାତୀୟ କୀଟରେ ବଦଳାଇ ଦେଇ ପାରୁଥିବାର କୁହାଯାଏ । ଗିରିଶ୍ ହେଉଛନ୍ତି ସେଇଭଳି ନାଟ୍ୟକାର । ଏଇଥିପାଇଁ ସେମାନେ ବିଦେଶରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଆମର ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାର ଦିଲ୍ଲୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ବିଦେଶୀମାନେ ଚାହାନ୍ତି ଭାରତୀୟ ନାଟକର ନିଜସ୍ୱ ରୂପରସ ଗନ୍ଧର ସ୍ପର୍ଶ । ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଏହାର ପ୍ରାଣମଧୁକୁ । ଏ ବିଷୟ ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଲେଖାଲେଖି ଦ୍ୱାରା, ବିଭିନ୍ନ ସେମିନାର ଓ୍ୱାର୍କସପ୍‌ରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ବିଦେଶୀ ଦର୍ଶନର ଝୁଙ୍କ ସେମାନଙ୍କୁ ହାସ୍ୟ ମୁଖର କରିଛି । ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା—ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି । ଏହାର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଥିବାରୁ ତାହାର ସୂଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଘଟଣାଟି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ସଫଳ ଭାବରେ ଦେଶୀୟ 'ମିଥ୍'ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକକୁ ନୂଆ ଜୀବନ ଦେଇଥିବା ଛତିଶଗଡ଼ର ନାଟ୍ୟକାର ହବିବ୍ ତନ୍‌ଭୀର୍ । ସେତେବେଳେ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟକରେ 'ଆବସର୍ଡ୍' ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା ଚାଲିଛି । ନାଟକକୁ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲପାଉଥିବା କେତେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାକୁ ଅବକ୍ଷୟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ କିଛି ନୂଆ ପ୍ରୟୋଗ କାମନାରେ ବିଶ୍ୱର ଐତିହ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ କେତେକ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଚଳାଉଛନ୍ତି । ଭାରତର ଲୋକସଂସ୍କୃତି ବେଶ୍ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତହିଁରୁ କିଛି ଉପାଦାନ ଆଣି ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଶ୍ଚୟ ଆଦୃତ ହେବ ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଜିନ୍ ଆନୁଇଲିଙ୍କ ନାଟକ 'ଆଣ୍ଟିଗୋନ୍' ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଆନୁଇଲି ହେଉଛନ୍ତି ଆବସର୍ଡ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର । ଲୋକପ୍ରିୟତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ସେହି ସମୟର । ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଏବଂ ଏହାର 'Form" ବା ଗଢ଼ଣ ବଦଳାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେତେବେଳେ ଚିନ୍ତା କରାଯାଉଥିଲା— ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ସେ ଦେଶରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ଦୁଇ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର ଏବଂ ଗିରିଶ୍ କର୍ନାଡ଼ । ତନ୍‌ଭୀର୍ ସେଠାରୁ ଫେରି ହିଁ ନାଟକରେ ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରି ଅଭୂତପୂର୍ବ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କଲେ

ବୋଲି ସେ ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ରଙ୍ଗ୍-ହବୀବ୍'ରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି। ସେମାନେ ଆମ ଆଡ଼କୁ ସତୃଷ୍ଣ ଆଗ୍ରହରେ ହାତ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିବା ବେଳେ, ଆମେ ଯାଉଛୁ ସେମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣରେ। ଏହାକୁ ବିଡ଼ମ୍ବନା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ କୁହାଯିବ ? ଅନୁବାଦ ଯୋଗେ ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ସେମାନେ କ'ଣ କରନ୍ତେ ? ଆମର କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଲେଖିଥିଲେ, 'ଯାହା ପରସାଦ ତାଙ୍କୁ ଅରପିଲେ, ହେବ ସିନା ଅପରାଧ।' ଅପରାଧ ଚିନ୍ତା ବଦଳରେ ଆମେ ସେଥିପାଇଁ ଏବେ 'ରେଡ୍‌କାର୍ପେଟ୍ ଟ୍ରିଟ୍‌ମେଣ୍ଟ' (Red Carpet Treatment) ଦାବୀ କରୁଛୁଁ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବାରମ୍ବାର ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଆସିଛନ୍ତି, ନାଟକର ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା କରିବାର କିଛି ନାହିଁ। ନାଟକଟି ଯେବେ ପ୍ରକୃତରେ ଭଲ ହୋଇଥିବ, ତେବେ କାଳର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିକୂଳତାକୁ ଏଡ଼ାଇ ସେ ବଞ୍ଚି ରହିବ– ଯୁଗରୁ ଯୁଗାନ୍ତରକୁ– କାଳରୁ କାଳାନ୍ତରକୁ। ଏଭଳି ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକକୁ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ 'ଧ୍ରୁପଦୀ' (Classic) ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ଏହା ଉପାଦେୟ ହେଉଥିବ ନିଜର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଯୋଗ୍ୟତାରେ। ୧୮୭୭ ମସିହାର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏବର ନାଟକ 'ବାନପ୍ରସ୍ଥ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ–କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ଆମେ ଏହି ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ଭାବିପାରୁ ନାହିଁ। ମଞ୍ଚରେ ମନର ଅରମାକୁ ସଫା କରିଦେଲେ–ସମାଜ ମଧ୍ୟ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଯିବ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି। ଏହି ପ୍ରୟୋଗର ଅନ୍ୟକୌଣସି ବିକଳ୍ପ କେବେବି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଉଛି। ମାତ୍ର କିଏ ଜାଣେ– ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟରେ କାଲି ହୁଏତ ଆଉ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କେହି ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ 'କାଥାରସିସ୍' (Catharsis) ବଦଳରେ ଅନ୍ୟ କିଛି ବିକଳ୍ପ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରି ଚମତ୍କୃତ କରିଦେଇ ପାରନ୍ତି ! ସେତେବେଳେ ଏହି ସମଗ୍ର ତତ୍ତ୍ୱଟି ଘଷରା ହୋଇ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଯିବ। ତାକୁ ଆଶ୍ରା କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭଙ୍ଗାଘରଟିଏ ଭଳି ଅଦରକାରୀ ହୋଇଯିବ। ଏଥିରେ ଆମେ କାହାକୁ ଅବା 'ଧ୍ରୁପଦୀ' ବୋଲି କହିବା ?

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି–କେତେକ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ-ଅସହାୟ-ଅତୃପ୍ତ-ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ–ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷୁ

ନରନାରୀ । ଏମାନେ ସବୁ ଉଗ୍ର-ପଶ୍ଚିମୀ ଦର୍ଶନଜୀବୀ—ଭାଷାରେ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରୟୋଜନରେ ସ୍କଚ୍-ହ୍ୱିସ୍କି-କୋଟ୍-ପାଣ୍ଟ-ଟାଇ-ଖାଦ୍ୟରେ ସାଣ୍ଡଉଇଚ୍-ରୋଷ୍ଟ-ଟୋଷ୍ଟ-ଯାତ୍ରାରେ-ଦାମୀକାର, ପ୍ଲେନ୍ କିମ୍ବା ସୁପରଫାଷ୍ଟ ଟ୍ରେନ୍ । ସ୍ପଷ୍ଟକରି କହିଲେ, ସାଧାରଣ ମଣିଷର 'ରୋଟି-କପଡ଼ା-ମକାନ୍'ର ଚିନ୍ତା ଏମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ସମସ୍ୟା ମନ ଭିତରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି, ଯିଏ ଯାହା ଖୋଜେ ତାହା ପାଏ ନାହିଁ ଏବଂ ଯାହା ପାଏ ତା' ସହିତ ବୁଝାମଣା କରି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଏ ଅଶାନ୍ତି । ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଅହରହ ବ୍ୟାଧଭୀତା ହରିଣୀ ଭଳି ଧାଉଁଥିବା ମଣିଷର ଏଇ ଦୌଡ଼ କିନ୍ତୁ ଶେଷହୁଏ ସବୁବେଳେ ଅଶାନ୍ତି ପାଖରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଆହୁରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି—ଯିଏ ଯାହା ଚାହେଁ, ତା' ପାଇଗଲେ ମଧ ଶାନ୍ତି ପାଏ ନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ତା'ର ମନୋଭୂମି ହୁଏତ ଆଉ କୌଣସି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କାମନାର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ଯୁଗ ଯୁଗର ଭାରତୀୟ ମନୀଷା ଏଇଥିପାଇଁ 'କାମନା'କୁ ଉଗ୍ରସର୍ପ ବିଷ ଠାରୁ ଅଧିକ ଭୟଙ୍କର ମନେକରି ଯଥାଶୀଘ୍ର ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ କିମ୍ବା ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିବାକୁ କହି ଆସୁଛନ୍ତି । ତେନ ତ୍ୟକ୍ତେନ ଭୁଞ୍ଜୀଥା—ତ୍ୟାଗରେ ହିଁ ଭୋଗର ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି କର । ବୁଦ୍ଧଦେବ ଘୋଷଣା କରିଗଲେ 'କାମନାର ବିନାଶରେ ଦୁଃଖର ବିନାଶ ।' ଏସବୁ ମଣିଷ ପାଇଁ କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇ ରହିଛି । କାମନା ହିଁ ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । ତହିଁରୁ ଦୁଃଖ ଏବଂ ଏଥିରୁ ସମାଜର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । କାମନା ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ଦୁଃଖରେ ଆଉଟୁପାଉଟୁ ହେଉଥିବା କେତେଗୋଟି ଆଧୁନିକ ନରନାରୀଙ୍କୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ସଂସାର ।

ଆଲୋଚକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରେ ନରନାରୀଙ୍କର ଏକରୂପତା ହିଁ ହେଉଛି, ତାଙ୍କ ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ ଦିଗ । ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣକର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଭଳି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ନାମ ବଦଳାଇ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାର ବଳୟ ଭିତରେ ସେମାନେ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ରାଜୀବ, ସୁବ୍ରତ, ସଂଗ୍ରାମ, ସନାତନ, ଅରୁଣ, ସଞ୍ଜୟ, ପାର୍ଥ, ଅନୁପମ, ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପନାଗତ କୌଣସି ଅଭିନବତା ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପୀଡ଼ାରେ ସେମାନେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ । ସମାନ ପ୍ରକାର କ୍ଷୁଧାରେ ସେମାନେ କାତର । ଏକଧରଣର ଅତୃପ୍ତି ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ । ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ହିଁ ହେଉଛି,

ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା । ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ–ଏକାଧିକ ନାରୀ–ଏକ ନାରୀ–ବହୁ ପୁରୁଷ–ଏହି ଗୋଲକଧନ୍ଦା ଭିତରେ ଘୂରି ବୁଲିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ର । ସଂଳାପର ଯାଦୁକରୀ ମାୟାରେ ସେମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନ ମାନସିକତାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛନ୍ତି, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନବତାର ଆବାହକ । ଗତ ଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ସ୍ଥାନୀୟ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଅବକ୍ଷୟ ଆଡ଼କୁ ଭାସି ଯାଉଥିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ନାବିକ ଭାବେ ତାକୁ ନୂତନ ଉପକୂଳରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଇ କୂଳକୁ ଆଣିଥିଲେ । ଅନ୍ତତଃ ସମାଜର ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ବଳରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଥିଲେ । ନାଟକର ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଦର୍ଶକ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ତୋରଣ ଦ୍ୱାରରୁ ନିରାଶ ହୋଇ ଫେରିବା ପରେ ସିଧା ଯାଇ ଜୁଟିଲେ ସଦ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଥିବା ଲୋକନାଟକର ଦରବାରରେ । ସେମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦରକାର, ହସିବା, କାନ୍ଦିବା ପାଇଁ ଖୋରାକ ଆବଶ୍ୟକ, ଉତ୍ତେଜନାରେ ଶିହରି ଉଠିବା ପାଇଁ ପୁଣି ପ୍ରୟୋଜନ ନାଟକର କେତେକ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧକାରୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ସେଠି ସମସ୍ୟା ସହିତ ସମାଧାନ ଆସିବ ଦେହ ପଛେ ପଛେ ତା'ର ଛାଇ ଭଳି । ନୈରାଶ୍ୟର ଘନକୃଷ୍ଣ ମେଘମାଳାର ଛାଇରେ ଫୁଟିଉଠେ ଗାଢ଼ ହରିଦ୍ରା ବର୍ଣ୍ଣର ଜହ୍ନିଫୁଲ । ହତାଶା ନୈରାଶ୍ୟ ସେଠାରେ ସମୟ ଚକର ଘୂର୍ଣ୍ଣନକୁ ରୋକିପାରେ ନାହିଁ । ଜୀବନ ସେଠି ଭାଗ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ–ବୁଝାମଣା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଏକ ନିତ୍ୟ ପ୍ରବହମାନ ଧାରା ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ଜୀବନ–ବଡ଼ କୁଣ୍ଠିତ ଆଉ ବିଷଣ୍ଣବେଦନା ଜର୍ଜରିତ । ପଡ଼ୋଶୀର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଛାଇକୁ ଦେଖି ସେଠି ଜୀବନକୁ ମପାଯାଏ । ଧୈର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ, ସହନଶୀଳତା ନାହିଁ, ସଂଯମ ନାହିଁ–ଅଛି ଖାଲି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱି ଭାବ-ଈର୍ଷାତୁର ଚାହାଣିରେ ଅନ୍ୟର ସଫଳତାକୁ ବିଚାର କରିବାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା । ଏ ଜୀବନର ବର୍ତ୍ତମାନ ସଦା ଅସୁରକ୍ଷିତ–ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଘୋର ଅନ୍ଧକାରାଛନ୍ନ । ଜୀବନ ଏକ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ର–ସେଠି କେବଳ ଦୁଇପକ୍ଷ–ଆତ୍ମପକ୍ଷ ଏବଂ ପ୍ରତିପକ୍ଷ–ଆଉ କେହି ନାହାନ୍ତି । ପଶ୍ଚାତ୍ ଦୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ଏଇ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳତା । ସେମାନେ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି ଯେ, ପଛମୁହଁ ହୋଇ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ଚେଷ୍ଟା କଲେ ତହିଁରୁ ସଫଳତା ମିଳେନାହିଁ । ପଛର ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କଟାଇ ଆଗକୁ ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଚାଲିବାର ନାମ

ହିଁ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଜୀବନ–ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଇ ଜୀବନର ଭାଷ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ତେଣୁ ଜୀବନ ଆଦର୍ଶ ଗର୍ତ୍ତିତ ନ ହୋଇ ହୋଇଛି ବାସ୍ତବ ରସାଣିତ । ଏକମାତ୍ର ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ଯେ, ସ୍ଥାନୀୟତା ସହିତ ଏହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ସତେ ଯେମିତି ସଦ୍ୟ କାହୁଁ ଉଡ଼ିଆସି ଏଠାରେ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଛି ! ମନୋରଞ୍ଜନ ଜାଣିଥିଲେ–ଦେଶ ବିକାଶର ପଥରେ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ସାଧୀନ ଭାରତର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ–ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଅସୁମାରୀ ମଣିଷ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ହେବେ ଏ ଦେଶୀୟ– ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଦୃଷ୍ଟିଦର୍ଶନ, ଚାହାଣି ଚଳଣି– ସବୁ ହେବ ସେ ଦେଶୀୟମାନଙ୍କର । ମାକଲେଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହେବ । ସାଧୀନ ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ହୋଇଯିବେ ଜଣେ ଜଣେ ମାକଲେ । ସେଇମାନେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ ଦେବେ । ସ୍ୱୀକୃତିର ଚାବିକାଠି ସେଇମାନଙ୍କ ହାତରେ । ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠ ଦର୍ଶକ ତାଙ୍କର ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନାର ବାହାରେ ରହିଗଲେ ତ ଥାଆନ୍ତୁ । ତାଙ୍କର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ ।

ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ପରିଣତ ହୋଇଛି ସତ୍ୟରେ । ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ସମସ୍ତ ସୀକୃତି ସେ ହାସଲ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନିଜର ଯୋଗ୍ୟତା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଏକାଗ୍ରତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏ ସଫଳତା ଦେଇଛି । କାହାରିକୁ ବଞ୍ଚିତ କରି, କାହାଠୁ ଛଡ଼ାଇ ସେ ଏହା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବାକି ରହିଲା ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ କଥା– ଯାହାଙ୍କୁ ସେ 'ନିନ୍ଦୁକ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ଆମେ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଗୋଟିଏ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିବୁ । ତାହା ହେଲା–

"They who stand high,

Have many winds to share them,

If they fall, they dash themselves to pieces" ବଡ଼ ଗଛରେ ପବନର ତୋଡ଼ ଅଧିକ । ତା' ବିପକ୍ଷରେ ସେ ସଗର୍ବରେ ମଥା ଟେକି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିବ କିମ୍ବା ତା' ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ନିଜର ସତ୍ତା ହଜାଇଦେବ–ସମୟ ହିଁ ଏହାର ବିଚାରକ ।

ବିଦାୟ ମନୋରଞ୍ଜନ :

ଜନ୍ମ ୧୯୨୧ ମସିହା। ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ପଡ଼ିଲା ୨୦୧୩ ଫେବୃଆରୀ ମାସ ୧୭ ତାରିଖରେ। ବୟାନବେ ବର୍ଷର ଜୀବନକାଳ। ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଉପଯୋଗ କରିଛନ୍ତି। ପତ୍ନୀଙ୍କ ତିରୋଧାନ (୨୦୦୯) ବେଳକୁ ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତିରେ ଜଡ଼ତା ଆସିଯାଇଥିଲା। ନିଷ୍ଠୁର ଜରା ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶାଣିତ ଚେତନାକୁ ପରିଣତ କରିଦେଇଥିଲା ମାଟି ମେଞ୍ଚାରେ। ଜୀବନସାରା ଅନ୍ୟର ଅବଚେତନକୁ ନେଇ କାରବାର କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଆଜି ସତେଯେମିତି ନିଜ ଅବଚେତନର ଠିକଣା ହରାଇ ଦେଇଥିଲେ। ବିଛଣାରେ ଜୀବନ–ଅନ୍ୟର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେତିକି ଚଳନକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଲେ ଠିକ୍ ସେତିକି। ବଡ଼ ମର୍ମଘାତୀ ସେ ଦୃଶ୍ୟ। ଗୋଟାଏ କିକ୍‌ରେ ତାଙ୍କର ପୁରୁଣା ଭାରି ଲାମ୍ବ୍ରେଟା ସ୍କୁଟରଟିକୁ ଷ୍ଟାର୍ଟ କରି କଟକ ସାରା ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ସଦା ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳ ମଣିଷଟିକୁ ଯିଏ ଦେଖିଥିବେ, ସେଇମାନେ ଆଜିର ଏଇ ଚଳତ୍ ଶକ୍ତିହୀନ ଅସ୍ଥିର ମେଞ୍ଚାଟିକୁ ଦେଖିଲେ, ନିଶ୍ଚୟ ଲୋତକ ସମ୍ବରଣ କରିପାରିବେ ନାହିଁ।

ହାର୍ଟର ଟ୍ରବୁଲ ଧରା ପଡ଼ିଥିଲା ବହୁ ଆଗରୁ। ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିକାର ମଧ୍ୟ ଯଥା ସମୟରେ କରାଯାଉଥିଲା। ଦେଖାହେବା ମାତ୍ରେ ଭାରତର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ହାର୍ଟବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କର ମତାମତ, ସେମାନଙ୍କର ପରାମର୍ଶ, ଔଷଧ, ଚିକିତ୍ସା ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜେ ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ। ତଥାପି ଜରା ତଳେତଳେ ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲା। ଶେଷ ପରିଣାମ ହେଲା– ବିଛଣାର ଏଇ ଜୀବନ। ପାଖରେ ଥିଲେ ପୁତ୍ର, ପୁତ୍ରବଧୂ ଆଉ ପୌତ୍ର। ଦୂରରେ ଥିଲେ, ତିନିକନ୍ୟା–ସେମାନଙ୍କର ପରିବାର–ଆଉ ବହୁ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନ। ସେମାନେ ଆସୁଥିଲେ–ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ମଣିଷଟିର ନିଃସଙ୍ଗତା ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ–ସେବା ଦ୍ୱାରା–ଦୁଇପଦ ଆଶାର ବାଣୀଦ୍ୱାରା–ତାଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ। ଶରଶଯ୍ୟାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୀଷ୍ମ ବିନା କିଏ ଅବା ବୁଝିପାରନ୍ତା !

କହୁଥିଲେ, ନିନ୍ଦା ଓ ପ୍ରଶଂସା ସମୁଦ୍ରର ଢେଉପରି–ଆସିବ ଆଉ ଯିବ। କାହାର ନିନ୍ଦାରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବା କିମ୍ବା ପ୍ରଶଂସାରେ ଉତ୍‌ଫୁଲିତ ହେବା–ସତ୍ ମଣିଷଟିଏର ଉଚିତ ନୁହେଁ। ମଣିଷ ମଣିଷକୁ ବିଚାର କରିପାରେ ନାହିଁ। କରେ କାଳ–ମହାକାଳର

ନିକିତିରେ ଭଲ ଆଉ ଭେଲର ଚଉଲ–ଧାନ ଆଉ ଅଗାଡ଼ିର ମୂଲ୍ୟାୟନ– ଠିକ୍ 'ଗୀତା'ର ସ୍ଥିତଧୀ ପୁରୁଷଟିଏ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭଳି । କାଳର ସାକ୍ଷ୍ୟରେ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥିବା ସେଇ ବିଦ୍ୱାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବିଚାର କରିବାକୁ ତେଣୁ ଆମେ କିଏ ?

ସବୁ ଶେଷ ହୋଇଗଲା–୨୦୧୩ ଫେବୃଆରୀ ୧୭ ତାରିଖରେ । ଲାମ୍ବ୍ରେଟା ଜୀବନର ରାସ୍ତାରେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ ଶେଷରେ ବୟାନବେ ବର୍ଷର ମାଇଲଖୁଣ୍ଟଠାରେ ଆସି ଅଟକିଗଲା । ଯାତ୍ରା ପଥର ଶେଷ । ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନ୍ତ ।

ପ୍ରାଣଚୋର ଜରା–ଜୀବନରେ ନୂଆ ବାଟ ଖୋଜିବାର ସଂକଳ୍ପରେ ଆଗୋଉଥିବା ଯାତ୍ରୀର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ପ୍ରାଣ ସମ୍ପଦଟିକୁ ଲୁଟି ନେଇ ଚାଲିଗଲା–ସେଇଦିନ ମଧ୍ୟରାତ୍ରିରେ । ଗୋଟାଏ ଯୁଗର ଅନ୍ତ ହୋଇଗଲା ।

■■

।। ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ।।

ସୃଜନର ପୁଲକ

ସୃଷ୍ଟି ଏକ କସ୍ତୁରୀମୃଗ । ନିକଟକୁ ଦୂରରେ ପାଇବାର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସେ ଧାଇଁ ବୁଲୁଥାଏ । ସୁରଭିର ଉତ୍ସଥାଏ ତା'ର ନିଜ ଭିତରେ । ତାହାରି ସନ୍ଧାନରେ ଅଭିଯାତ୍ରୀଟି ଅରଣ୍ୟରୁ ଅରଣ୍ୟକୁ ଘୂରିବୁଲେ । ଦିନେ ହୁଏତ ତା'ର ଯାତ୍ରାର ଶେଷ ହୁଏ । ମୁଗ୍ଧତାର ଅନ୍ତ ଘଟେ । ଯାହାକୁ ପାଇବାକୁ ସେ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା, ନିଜ ଭିତରେ ତାକୁ ପାଇ ସେ ପୁଲକିତ ହୋଇଉଠେ । ଯାତ୍ରା ଶେଷହୁଏ । ଏଥର କେବଳ ସୃଷ୍ଟିର ପରିପାଳନ, ପରିସେବନ ଓ ପରିଚାଳନ । ସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ହୋଇଥିଲା । କୋଡ଼ିଏ ଏକୋଇଶି ବର୍ଷ ବୟସରୁ ସେ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀର ଅବଲମ୍ବନରେ । ତେବେ ତହିଁରୁ ତାଙ୍କୁ ସନ୍ତୋଷ ମିଳୁ ନଥିଲା । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିଲା–ପାରମ୍ପରିକ ଚାରିକାନ୍ଥର ନାଟକରେ ଶୈଳୀଟି ହିଁ ଆଗକୁ ଆସୁଛି, ବକ୍ତବ୍ୟ ଗୌଣ ହୋଇଯାଉଛି । ଅଥଚ 'ନାଟକରେ ପ୍ରକୃତ କ'ଣ କୁହାଯାଉଛି'–ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ସେଇଟା ହିଁ ହେଉଛି ବଡ଼କଥା । ସେଇ କଥା କେତୋଟିରୁ ସେ ନିଜର ଅନୁତ୍ତରିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇପାରେ । ନିଜ ଭିତରକୁ ଅନାଇ ଆପଣାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରେ । ଅଥଚ ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସତୁରୀ ବର୍ଷର ଗୋଟାଏ ପୁରୁଣା ଶୈଳୀ ଉପରେ ଖଡ଼ିମଡ଼ା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ନୂଆପାଇଁ ଆକାଙ୍କ୍ଷା ନାହିଁ, ତେଣୁ ଉଦ୍ୟମ ବି ନାହିଁ । ନାଟକ ଚାଲିଛି ତା'ର ଜଣା ବାଟରେ, ଠିକ୍ ପୁରୁଣାଗୁଳା ଧରି ଶଗଡ଼ଟିଏ କେଁକଟର ଶବ୍ଦକରି ହଲି ଦୋହଲି ଚାଲିଲାଭଳି ତହିଁରେ ପ୍ରାଣର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅଛି ହୁଏତ, ମାତ୍ର ଜୀବନର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନର ଚମତ୍କାର

ସଫଳତା ମଣିଷକୁ କେଉଁଠି ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇଲାଣି । ଅଥଚ ଏବେବି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶଗଡ଼ଗୁଳାର ଯାତ୍ରାକୁ ଆଦରି ନେଉଛି ! କେହି ଏ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରୁନଥିଲେ ବି ସେ ଚିନ୍ତା କରିବେ । କଲମ୍ବସ୍ ଭାରତ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ବାହାରି ଆମେରିକାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ଭଳି କେଉଁଠି ହେଲେ ତ ସେ ପହଞ୍ଚିଯିବେ ! ପାଣି ଭିତରେ ପାଦ ନ ଦେଇ ସେ ନଈପହଁରା ଶିଖିବେ କେମିତି ? ଆରମ୍ଭ କଲେ ତ ଶେଷ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେବ !

କଲେଜରେ ପ୍ରବେଶ କଲାପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ ଝଲସାଇ ଦେଉଥିଲା । ଅନୁସନ୍ଧାନ ଶେଷ ହୋଇଗଲା । ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେ ଏଥର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ କରାଇବେ, ନିଜ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଘଟାଇବେ । ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷାରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଏବେବି ସର୍ବଭାରତୀୟମାନର ବହୁପଛରେ । ସେମାନଙ୍କର ରୁଚି ବଦଳାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଉପରକୁ ଉଠାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଏଥିରେ ସଫଳ ହେବେ–ହୁଏତ ଅସଫଳ ବି ହୋଇପାରନ୍ତି । ଚେଷ୍ଟା ନକରି ଫଳାଫଳ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁ ସେ କିଏ ? ତାଙ୍କର ମନେ ପଡ଼ିଗଲା ପିଲାଦିନେ ପଢ଼ିଥିବା ଏକ ଇଂରେଜୀ କବିତାର ଦୁଇ ପଙ୍କ୍ତି–

Standing at the foot boys gazing at the sky,
How can you get up boys if you never try!

ଉଦ୍ୟମ ଅସଫଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ଏକମାତ୍ର ସାଧନ । ଶିଖରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କଲେ ଅବଶ୍ୟ ଦିନେ ସେଠି ପହଞ୍ଚିହେବ । ମନର ବଳ ଅତୁଟ ରହିଲେ ହେଲା । ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା–

କହିବାକୁ ଗଲେ, ନାଟ୍ୟପଥର ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ସେଇ 'ରାତ୍ରି' (୧୯୪୨-୪୩) ନାଟକର ରଚନା କାଳରେ । ସେ କାଳର ରୀତି ଅନୁସାରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ରଖାଯାଇଥିଲା । ତଥାପି ନାଟକ ସଫଳ ହେଲାନାହିଁ । ଏ ସନ୍ଦେହ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଥିଲା । ତଥାପି ହାତରେ କଲମରେ ଥରେ ପରୀକ୍ଷା କରି ସେ ତା'ର ଫଳାଫଳ ଦେଖିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ସନ୍ଦେହ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା । ତେବେ ସେତେବେଳକୁ 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ', 'ଜନ୍ମମାଟି' ପ୍ରଭୃତି ଆଉ ୨/୩ଟି ନାଟକ ପୁରୁଣା ଶୈଳୀରେ ଲେଖାଯାଇ ସାରିଥିଲା । ତାରୁଣ୍ୟର ଆବେଗରେ ତହିଁରୁ 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ'

ନାଟକକୁ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'କୁ ଦିଆଗଲା । ମାତ୍ର ସମ୍ଭବତଃ ତା'ର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରେ ଶନିଙ୍କର ବକ୍ରୀ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଥିଲା । ରାତ୍ରି ('ଅଭିଳାଷ' ନାମରେ ପୁନର୍ଲିଖିତ) ନାଟକର ଅସଫଳତାର କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ଜାଣିଥିଲେ । ମଡ଼ା ଅକ୍ଷର ପ୍ରୟାସର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦ୍ୟମକୁ ତେଣୁ ପାତାଳୀ କରିଦିଆଗଲା । ଛଖଣ୍ଡର ବିପୁଳାୟନ 'ସମଗ୍ର-ନାଟକ'ରେ ସେ ସମୟର ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରୁ 'ଜନ୍ମମାଟି' ନିଜର ଆସନ ବଜାୟ ରଖିଲା । ବାଦ୍ ପଡ଼ିଗଲେ କେବଳ 'ସୃଜନର ପହିଲି ପୁଲକ'–ଆଦ୍ୟନାଟକ ଦୁଇଖଣ୍ଡ । ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସେ ଦୁଇଟିର ନାମମାତ୍ର ସ୍ମରଣ କରି ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଶେଷ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବନାହିଁ ଯେ, ଶୀର୍ଷ ଆରୋହଣ ନିମନ୍ତେ 'ପାହାଚ' ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଏ ।

ପ୍ରଶ୍ନ ହୋଇପାରେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର 'ସୃଷ୍ଟିତ୍ରୟୀ' ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ 'ଜନ୍ମମାଟି' (୧୯୪୩)କୁ ଲୋକଲୋଚନର ଗୋଚରକୁ ଆଣିବାକୁ ସ୍ଥିରକଲେ କାହିଁକି ? ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରାଠାରୁ ଏହା କିଛି ସତନ୍ତ୍ର ଥିଲା କି ? ଦୀର୍ଘଦିନ ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିବାପରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୬୭ ମସିହାରେ ଏବଂ କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ଚାରି ଅଙ୍କର ଏହି ନାଟକରେ ଅବଶ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀକୁ କିଛି ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଭଳି ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିଲା । ଅଙ୍କଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ସେଟ୍'ରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ସୂଚିତ ସମୟ ସୀମା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୃତ ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ମାତ୍ର ଆଠଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଯାଇଥିବାର ସୂଚନା ରହିଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ 'କଭରସିନ୍' ଏଥିରୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହା ଦର୍ଶକଙ୍କର ନାଟ୍ୟମନସ୍କତାର ବାଧକ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିବାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ନାଟକରେ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ସତନ୍ତ୍ରତା । ହୁଏତ, ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ନାଟକଟିକୁ ପୁନର୍ଲେଖନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖା ଦେଇଥିବ ।

ନାଟକର କାହାଣୀରେ କିନ୍ତୁ ସେଭଳି କୌଣସି ଚମକପ୍ରଦ ନୂତନତା ଆଖିରେ ପଡ଼େନାହିଁ । ମୂଲ୍ୟବୋଧଜନିତ ସଂଘର୍ଷକୁ ନେଇ 'ଜନ୍ମମାଟି'ର କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି କଥା କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ, ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା–ଯାହାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରାମାୟଣ କାଳରୁ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିରେ ମହତ୍ୱ ଲାଭ କରିଆସିଛି । ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ମୁହଁରେ ଲଙ୍କାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର କୁଆଡ଼େ ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲେ–

ଅପି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୟୀ ଲଙ୍କା ଲକ୍ଷ୍ମଣ ମେ ନ ରୋଚତେ,

ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ ସ୍ୱର୍ଗାଦପି ଗରିୟସୀ–' (ଏହି ଶ୍ଳୋକଟି ମୂଳ ରାମାୟଣର କୌଣସି ସଂସ୍କରଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁ ନଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ତେବେ ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫନ, ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଉଚ୍ଚମୂଲ୍ୟବୋଧ ଜନିତ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ଳୋକଟିର ଚମତ୍କାରିତା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ) ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଇ ପୁରୁଣା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ନିଜର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ନବୀନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ନଗର-ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ରୁତ ବିସ୍ତାର ସହିତ ଶିକ୍ଷାର ଯେଉଁ କ୍ରମିକ ପ୍ରସାର ଘଟୁଥିଲା–ତହିଁରେ ପଲ୍ଲୀ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଅଚିରେ ଯେ ଗୁରୁତର ସଂଘର୍ଷ ଘଟିବ, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ବୁଝିପାରିଥିଲେ । ନଗର ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ବଣିକ ସଂସ୍କୃତି । ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ ହେଉଛି ଏହାର ଦର୍ଶନ । ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ– ଯାହା ଯୋଗାଇଦେବା ପାଇଁ ଗ୍ରାମୀଣ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବାଧ କରାଯିବ ଏବଂ ଏଥିରୁ ଉପୁଜିବ ସଂଘର୍ଷ । ନାଟକର ନାୟକ ବିଭୂତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାହିଁ ଘଟିଛି । ଗ୍ରାମରୁ ସେ ଆସିଛି ସହରକୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭ ନିମନ୍ତେ । ତରୁଣ ଅପରିପକ୍ୱ ମନ ତା'ର ନଗରର ଚାକଚକ୍ୟରେ ବାଟବଣା ହୋଇଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦାୟାଦ ରୂପରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଭୁଲୁଛି ନିଜର ସ୍ଥିତି, ପରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଦାୟିତ୍ୱ । ପିତା ସମାନ ଅଗ୍ରଜ ଓ ମାତୃସମାନ ଭ୍ରାତୃଜାୟାକୁ ଅସମ୍ମାନ କରି ସେ ନଗରଦୁଲାଳୀ ଶୋଭାକୁ ବିବାହ କରୁଛି । ଶୋଭା ରଖୁଛି ଏକ ଭୟଙ୍କର ସର୍ତ୍ତ । ଗ୍ରାମ ସମ୍ପତ୍ତିରୁ ବିଭୂତି ତା'ର ଅଂଶ ବିକ୍ରୟ କରି ସେଇ ଅର୍ଥରେ ଶୋଭା ସହିତ ସହରରେ ନୀଡ଼ ବାନ୍ଧିବ । ସହଜିଆ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଗ୍ରାମୀଣ ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟ ସହିତ ଯୌଥ ପରିବାର କିପରି ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ କିଭଳି ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଇଥିଲା, ନାଟକରେ ତାହାର

ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି । ବିଭୂତିର ଭ୍ରାତୃଜାୟା ନିଜର ଗହଣା ବିନିମୟରେ ସମ୍ପତ୍ତିର ଭାଗବଣ୍ଟରାକୁ ରୋକିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ତେବେ ଶୋଭା ଓ ତା'ର ଭାଇ ଅଶୋକ ଏଭଳି ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ବିକ୍ରି କରିଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟକ ବରଜୁ ପଧାନ ଆଗରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ଏକ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ବାପ କହିଯାଇଥିଲା–ବିଲରେ ହିଡ଼ ଉଠିବ ନାହିଁ କି ଅଗଣାରେ ପାଚେରୀ ଦିଆଯିବ ନାହିଁ । ପିତୃଭକ୍ତ ପୁତ୍ର ସେଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ସପରିବାର ଗାଁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଉଛି । ସମ୍ପତ୍ତି ବଣ୍ଟାଯାଉ ନାହିଁ । ବିଭୂତିର ଭାଇ କିନ୍ତୁ ଏଭଳି କିଛି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରୁନାହାନ୍ତି । ବିଭୂତି ମନ ସ୍ଥିର କରିପାରୁ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ମାଟି ମାଆର ମମତା; ପରିବାରର ସ୍ନେହଶ୍ରଦ୍ଧା ତଥା ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନବବିବାହିତା ନିର୍ବାଚିତା ପତ୍ନୀର ଆକର୍ଷଣ । ଏ ଉଭୟର ଟଣାଟଣି ଭିତରେ ବିଭୂତି ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ସ୍ଥିତିକୁ ଚାଲିଯାଉଛି । ଦିନେ ଏଇ ମାଟିରେ ସେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା–ଏହାରି ପାଣି ପବନ, ଫଳଫୁଲ, ଅନ୍ନବ୍ୟଞ୍ଜନ ତାକୁ ବଳ ଦେଇଥିଲା । ପରିବାର ତା' କଣ୍ଠରେ ଭରି ଦେଇଥିଲା ଭାଷା । ଆପେ ଢାଲ ହୋଇ ତାକୁ ଖରାବର୍ଷାରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା । ସେ ସବୁ ଭୁଲିଯିବା କ'ଣ ଏଡ଼େ ସହଜ ! କଥାରେ କହନ୍ତି–ସତ୍‌ଚିନ୍ତାର ଆବେଦନ କଦାପି ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏନାହିଁ । ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ବିଭୂତିକୁ ବାଟ ଦେଖାଇଦିଏ ନଗରର ମାୟାବିନୀ ନାରୀ ଶୋଭା । ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଭିତରେ ମିନତି ରୋଗଗ୍ରସ୍ତା ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାବେଳେ ଶୋଭା ତାକୁ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ନିଜ ରାସ୍ତାରୁ ହଟାଇ ଦେବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ବିଭୂତି ନିକଟରେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ । ଏହିଭଳି ଗୋଟିଏ ନିଷ୍ଠୁର କିନ୍ତୁ କରୁଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ଚରମ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବେ ସହାୟକ ହୁଏ । ନେତ୍ରମଣିର ପରୁଷ ବାକ୍ୟ 'କେମିତି ଯିବୁ ଯା' ବାହାରି' ବରଜୁର ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ଦୃଢ଼ କଲାଭଳି ଶୋଭାର ଏହି ବିଭତ୍ସ ଉଦ୍ୟମ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ବିଭୂତି ନିକଟରେ ପ୍ରକଟ କରାଇ ଦୃଢ଼ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାରେ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଛି । ସେ ଘୋଷଣା କରୁଛି ଗୋଟିଏ ଅଭିଶାପ, ଗୋଟିଏ ଅସହ୍ୟ ଜ୍ୱାଳାରୁ ମୁଁ ଆଜି ମୁକ୍ତି ପାଇଛି । (ଜନ୍ମମାଟି–ପୃ.୯୧)

ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'କମେଡ଼ି' ଭାବରେ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକକୁ ପଢ଼ିଗଲା ବେଳେ

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକର ଚିତ୍ର ଆପେ ଆପେ ଆଖି ଆଗରେ ଭାସିଉଠେ । ସେଇଟି ହେଉଛି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ମୂଲିଆ' (୧୯୪୬) । 'ଜନ୍ମମାଟି' ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ, ଯାହା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଅନେକ ପରେ । ଦୁଇ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ ସମାନ୍ତରାଳ । 'ମୂଲିଆ' ମଧ୍ୟ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କମେଡ଼ି । ତେବେ ଏଥିରେ ଆଦର୍ଶର କଥା ଅଧିକ । 'ଜନ୍ମମାଟି' ଆଦର୍ଶ ଗର୍ଭିତ–ତେବେ ବାସ୍ତବତା ଆଡ଼କୁ ଅଧିକ ଢଳି ରହିଛି । ସ୍ୱାର୍ଥ ଏବଂ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ–ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ସେଠାରେ ଖଳନାୟକ–ଏକ ଗ୍ରାମ–ଟାଉଟର । ଏଠାରେ ନାୟିକା ଏବଂ ଖଳନାୟିକା–ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । ସେଠାରେ ରହିଛି ଏକ ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମ । ଏଠାରେ ପ୍ରାକ୍‌ବୈବାହିକ ପ୍ରେମରେ ଅଛନ୍ତି ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକା । ସେଠି ହାସ୍ୟରସର ବେଶ୍ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭୂମିକା ରହୁଥିବାବେଳେ ଏ ନାଟକଟି ହାସ୍ୟରସ ବିବର୍ଜିତ । ସେଠି ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ରହିଥିଲାବେଳେ ଏଠି ସେସବୁ କିଛି ନାହିଁ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ତ ଏମିତି ଅନେକ କିଛି ଅଛି । ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି ତ କେବଳ ଭାବ-ବସ୍ତୁ (Theme)ରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଥିଲେ ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର ଜଣେ ସଦସ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ସେଇସବୁ ଯୌଥ ପରିବାର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବାର ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖି ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଘୋର ଆଘାତ ପାଇଥିଲେ । ତାହାର କିଛି ସୂଚନା 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରେ ରହିଛି । ସମ୍ଭବତଃ 'ଜନ୍ମମାଟି' ସେହି ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବେଳନର ନାଟ୍ୟରୂପ । ବୟସ ତାଙ୍କୁ ଏହିଭଳି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନା ନିମନ୍ତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । କଳ୍ପନା ଭିତରକୁ ବିଦେଶୀ ଚରିତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ପଶି ଆସିନାହାନ୍ତି । ଘରିପାଖରେ ଅଛନ୍ତି–ଆମର ନିତିଦିନିଆ ଚରିତ୍ର–ସେମାନଙ୍କର ସୁଖଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦବିଷାଦ ନେଇ । ସେଇମାନଙ୍କୁ ସେ କାଗଜ କଲମରେ ରୂପ ଦେଇ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶ ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମିତାର ବାଧକ ହୋଇନାହିଁ । ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ଏତେବେଳକୁ ତୁଙ୍ଗରେ । ବୟାଳିଶର 'ଭାରତଛାଡ଼' କ୍ରାନ୍ତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଭାରତର ସାଢ଼େ ସାତଲକ୍ଷ ଗାଆଁର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତିରେ ହିଁ ଯେ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି–ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ 'ମାଟି'କୁ 'ମା-ଆ-ଟି'ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଗ୍ରାମାଭିମୁଖୀ ହେଲେ ତାହା ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱ ସମ୍ମୁଖରେ ଭାରତୀୟ

ସଂସ୍କୃତିର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଗାନ୍ଧି ଦର୍ଶନର ସାରତତ୍ତ୍ୱ । 'ଜନ୍ମମାଟି'– ଏହାରି ଆଧାରରେ ରଚିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଜନନୀ ଏବଂ ଜାୟା–ନାରୀର ଏଇ ଦୁଇ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କିଏ–ଏହିଭଳି ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମାଧାନ ଖୋଜାଯାଇଛି ସୂଚିତ ନାଟକରେ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଶ୍ରେୟ ଏବଂ ପ୍ରେୟ–ଏ ଦୁଇ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ । ଏହା ପୁଣି ହୋଇପାରେ ଦେଶୀ ଏବଂ ବିଦେଶୀ–ଦର୍ଶନ ଭିତରର ଆଦର୍ଶଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ତରୁଣ ମନୋରଞ୍ଜନ ସେତେବେଳେ ଜାତୀୟତା–ଆବେଗ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଦେଶୀୟ ପତାକା ତଳେ ଯାଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଣ୍ଠରେ କଣ୍ଠ ମିଶାଇ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ମାଟି ମାଆର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏହିଭଳି ଭାବରେ– 'ଯେଉଁ ମାଟି ମାଆକୁ ତୁ ଛାଡ଼ି ଯିବାକୁ ବସିଛୁ, ସେ ମାଟି ନୁହେଁ, ମା'ଟି (ଜନ୍ମମାଟି–ପୃ.୮୨) କିମ୍ବା 'ଅଥଚ ଚିରଦିନ ସତ୍ୟ ରହିବ, ଏ ମାଟିର ଆକର୍ଷଣ । ମନେରଖ ବିଭୂତି, ଏ ମାଟି ନୁହେଁ ବିଭୂତି–ଏ ମା'ଟି ।'(ତତ୍ରୈବ–ପୃ.୮୦)

ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବରେ ଘୋର ଅର୍ଥନୈତିକ ମାନ୍ଦା ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପରେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର ଭୈରବରଡ଼ି ଶୁଣାଯାଉଛି, ଭାରତରେ ତାହାର ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୀତି ସହିତ ଅସହଯୋଗ କରି ରାଜ୍ୟର ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରଗତିକୁ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ ପଛକୁ ନେଇଯାଇଥିଲେ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରାଯାଏ, ଏବେ ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ମାତ୍ର ଏହାର ଚରମ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ପ୍ରଭାବ ଦେଖିଲାପରେ ବେଳେବେଳେ ସେଇ ମହାନ୍ ଆତ୍ମାମାନଙ୍କର ଦୂରଦୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ମନହୁଏ । ଏହାର ବିଷମୟ ପରିଣାମକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ଭଣ୍ଡାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା– ମାତ୍ର ସ୍ରୋତ ଥରେ ନିମ୍ନଗାମୀ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ତାକୁ ଧରି ରଖିବାର ଶକ୍ତି ଆଉ କାହାର ନଥାଏ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ନିମନ୍ତେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଭାସମିତି, ସେମିନାର, ୱାର୍କସପ୍ କି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଇତ୍ୟାଦିରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି, ତାକୁ ତେଣୁ ଏକ ପଣ୍ଡଶ୍ରମ ବୋଲି ନ କହି ଉପାୟ ରହୁନାହିଁ । ତେବେ 'ଜନ୍ମମାଟି'ର ଜନ୍ମ ସମୟକୁ ମାଟି ତଥାପି କଞ୍ଚା ରହିଥିଲା । ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ, ତହିଁରୁ ନିଶ୍ଚୟ

ସୁରମ୍ୟ 'ଦିଅଁ'ଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ଗଢ଼ାଯାଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା–ନିଜର ଅଯୋଗ୍ୟତା ହେତୁ ଆମେ ଶେଷରେ 'ମାଙ୍କଡ଼'ଟିଏ ହିଁ ଗଢ଼ିଥୋଇ ଦେଇଛୁ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ବଦଳରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର 'ଗାଁକୁ ଫେରିଚାଲ' ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ର ଆଧାରରେ ବହୁ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । 'ଜନ୍ମମାଟି' ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳାର ଗୋଟିଏ ଦର୍ଶନୀୟ କଡ଼ି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଭାବାବେଗର ଯେଉଁ ତୀବ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାହା ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେବଳ ଯୌନାବେଗକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସେ ଯେଉଁ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ପାରସ୍ପରିକ ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ପ୍ରତିନିୟତ ଆତ୍ମରକ୍ଷା ଭାବନା, ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା, କେବଳ ଅଧିକାର କରି ଭୋଗ କରିଯିବାର କାମନା ପ୍ରଭୃତି ଆବେଗକୁ ଆଧାର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଏହିସବୁ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସୂଚିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ବିଭୂତିର ବିବାହରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାରର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ରୁଗ୍ଣା ମିନତିକୁ ଶେଷ କରିଦେବାର ସ୍ୱାର୍ଥପର କାମନା ନେଇ ଶୋଭାର କିସଦୃଶ ଆଚରଣ କିମ୍ବା ବିଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶୋଭା, ଅଶୋକ ଏବଂ ନିତେଇ ମଧ୍ୟରେ ଚକ୍ରାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ରହିଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଆବେଗ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ମମତାମୟୀ ମାତୃମୂର୍ତ୍ତି ମିନତି, ଦୁର୍ବଳ ମୋହାନ୍ଧ ବିଭୂତି, ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ନିତେଇ ଏବଂ ଶୋଭା ଏବଂ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରକାରୀ ଅଶୋକ–ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆବେଗର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଘଟଣାର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି କିଛି ଚରିତ୍ରର ଗ୍ରାମୀଣ ଆବେଗ ଆଉ କିଛି ଚରିତ୍ରର ସହରୀ ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମାନସିକ ସ୍ତରର ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରୁ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁଭଳି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ତୀବ୍ର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଶୋଭାର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରୁ ବିଭୂତିର ମୁକ୍ତି ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶର ଆଧାରରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥ । ବିଭୂତିର ଘୋଷଣା, " ତୁମ ରୂପର ଆକର୍ଷଣ, ତୁମ ଦେହର ଆକର୍ଷଣ ଅପେକ୍ଷା ବଡ଼ ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି, ମୋ ପାଖରେ ଆଜି ଏ ମୂକ ନିର୍ଜୀବ ମାଟିର ଆକର୍ଷଣ"–(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ–ପୃ.୨୬୧) ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର

ଆବେଗିକ କାମନା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା—ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିମିଶି ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଭୂତି ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ଭରତକାବ୍ୟ'— ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସନ୍ତିର କାରଣ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଏହାହିଁ ହୁଏ ନାଟକର ସଫଳତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଠାରେ କଳ୍ପିତ ନଗର ଏବଂ ପଲ୍ଲୀ, ଜାୟା ଓ ଜନନୀ ତଥା ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପ୍ରଗତି ମଧ୍ୟରେ । କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସମସ୍ୟା ଏଥିରେ ଜନ୍ମମାଟି ସମ୍ପର୍କୀୟ । 'ମାଟିର ମାୟା ବଡ଼ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ତାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଜୀବନ ବିଷାକ୍ତ ହୋଇଉଠିବ'— (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୨୩୩) ନାଟକରେ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ— ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର 'କହିବାର କଥା' ସହର-ମନସ୍କ ବିଭୂତି ଶେଷରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି 'ସେଦିନ ମୁଁ' ଘୃଣା କରୁଥିଲି ଏଇ ମାଟିକୁ, ଆଜି ମୁଁ ଭଲପାଏ ତାକୁ । ମୁଁ ଚାହେଁ ମାଟିରେ ଗଢ଼ିବାକୁ ଜୀବନର ମୀନାର୍ । (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୨୬୩) ଘୃଣା— ଏବଂ ତା'ର ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରେମ—ଏ ଉଭୟ ଆବେଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ— ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ବିଚିତ୍ର ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନଦ୍ୱାରା ଯହିଁରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଆମୂଳ ବଜାୟ ରହିପାରିଛି । ଭାବାବେଗର ତୀବ୍ର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାକୁ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି ।

ମାଟିକୁ ନେଇ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ନ୍ୟୁଟ୍ ହାମ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କର 'Growth of the Soil', ପର୍ଲବକ୍‌ଙ୍କର 'Good Earth', ପ୍ରେମଚାନ୍ଦଙ୍କର 'ଗୋଦାନ', ବିଜନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ନବାନ୍ନ', ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଏବଂ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ନାଟକାଦି ରଚିତ ହୋଇଛି । ମାଟିକୁ ନେଇ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଦେଶକାଳ ନିର୍ବିଶେଷରେ କେତେ ଯେ ରକ୍ତକ୍ଷୟକାରୀ ସଂଗ୍ରାମ ସଂଘଟିତ ହୋଇଯାଇଛି, ତାହାର ବିବରଣୀ ମିଳିବ ଏହିସବୁ କାଳଜୟୀ ରଚନାରୁ । 'ମୁଠାଏ ମାଟିକୁ'ନେଇ ତ ଆମର ଚିରନ୍ତନ ମହାକାବ୍ୟ 'ମହାଭାରତ'ର କଳ୍ପନା । ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର ବଡ଼ିମା ଦେଖାଇ ସଂଘର୍ଷର ମହାନାୟକମାନେ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ସର୍ବଂସହା ମାଟି ତା'ର ଯେଉଁଠି ଥିଲା ସେଇଠି ପୂର୍ବଭଳି ପଡ଼ିରହିଛି । ନାଟକ 'ଜନ୍ମମାଟି' ଏହି ପରମ୍ପରାର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସଂଯୋଗ ଏହି କାରଣରୁ ଯେ, ପରେ ପରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜକିଶୋର

ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏହାକୁ ଆହୁରି ଆଗକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକରେ କୌଣସି ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ନୃତ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନାହିଁ, ଅଥଚ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ହେଉଛି ଏହାର ରସବିନ୍ୟାସ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକଠାରୁ ସେ ଯେଉଁଭଳି ରସାଭାସ ଆଡ଼କୁ ଅଧିକ ଢଳିଲେ, ସୂଚିତ ନାଟକରେ ତାହା ହେଉନାହିଁ । ସଂଳାପ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ହେବା ସହିତ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପରେ କାବ୍ୟିକତା ସହିତ ଦାର୍ଶନିକତାର ଯେଉଁ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ଏଥିରେ ତାହାର ସୂଚନା ମାତ୍ର ରହିଛି । ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'କମିଟ୍‌ମେଣ୍ଟ'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଲକ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ 'ଜନ୍ମମାଟି' ହେଉଛି ଏଭଳି ଏକ କୃତି–ଯହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରମ୍ପରା–ନିଷ୍ଠା ବଜାୟ ରହିବା ସହିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ।

ଏହା ପରର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଯୌବନ' (୧୯୪୫), ଯାହା ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏକ ବିଚିତ୍ର ପରିବେଶରେ । ତାଙ୍କର 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ' ନାଟକଟି 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇ ଫେରିଆସିଥାଏ । ସେଇ ଅପମାନର କ୍ଷତ ତଥାପି ମନରୁ ଲିଭି ନଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବଡ଼ଦିନ ଛୁଟି କୁଜଙ୍ଗରେ କଟାଇବାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥାନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ସେ ରହୁଥିବା ମେସ୍‌ରେ ପହଞ୍ଚିଗଲେ ଅଭିନେତା-ନାଟ୍ୟକାର–ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ଅନୁଜ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ସାଙ୍ଗରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ପରିଚାଳକ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ନେଇ । ବାଉରିବନ୍ଧୁ ଆସିଛନ୍ତି କାଲିବାବୁ ଫେରାଇ ଦେଇଥିବା ନାଟକକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ । ସେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ ନିଜର ଦଳ ନେଇ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଛାଡ଼ି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ଯୋଗ ଦେଇସାରିଲେଣି । ସେଠାରେ ସେ 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ' ନାଟକର ପୂର୍ବାଭ୍ୟାସରେ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ନାଟକଟି ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିଲା । ସେଇକଥା ସେ ବାଉରିବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କହିବାରୁ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର କଟାଘା' ପାଇଁ ଚୂନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ଇଚ୍ଛାରେ

ବାଉରିବନ୍ଧୁ–ସେହି ନାଟକକୁ ନେବା ପାଇଁ ଜିଦ୍ ଧରି ବସିଲେ । ତେବେ ଥରେ ମଞ୍ଚରୁ ଫେରିଆସିଥିବା ନାଟକକୁ ଆଉଥରେ ନୂଆ ମଞ୍ଚକୁ ଦେବା ପକ୍ଷରେ ନଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର । ବିକଳ୍ପ ପ୍ରସ୍ତାବ ରୂପେ ମନୋରଞ୍ଜନ କହିଲେ ଯେ, ସେ ଆଗାମୀ ବଡ଼ଦିନ ଛୁଟିରେ କୁଜଙ୍ଗ ନ ଯାଇ ଏଇଠି ରହି ନୂଆ ନାଟକଟିଏ ଲେଖି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାକୁ ଦେବେ । କାର୍ତ୍ତିକ ବାବୁଙ୍କୁ ସାକ୍ଷୀ ରଖି ବାଉରିବାବୁ ଅଗତ୍ୟା ଫେରିଲେ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ଯୌବନ' ନାଟକ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ନାଟକ ଲେଖା ଜାନୁଆରୀରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ୧୪ ଜୁଲାଇ ୧୯୪୫ରେ । ଯୌବନ ହେଉଛି ମଣିଷକୁ ବିଶ୍ୱବିଧାତାଙ୍କର ଅମୃତମୟ ଦାନ । ମାତ୍ର ଏ ଦେଶରେ ତାହା ଅପଚୀତ ହୋଇଯାଏ–ଅବହେଳାରେ ଉପେକ୍ଷାରେ । ଜାତିକୁ ଅବକ୍ଷୟ ପଥରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ତାକୁ ବିକାଶ ପଥରେ ଆଗେଇ ଦେବାକୁ ହେଲେ ଯୌବନର ବାର୍ତ୍ତା ଘରେ ଘରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ହେବ । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ବିକାଶରେ ତାହାର ଉଦ୍ଦାମତାକୁ ନିଯୋଜିତ କରିବାକୁ ହେବ । ତେବେ ଯାଇ ଦେଶର ପ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ସେ ସମୟକୁ ଦେଶ ସାଧୀନତା ଲାଭ କରିବା ଏକପ୍ରକାର ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଏବେ ଦେଶ-ଗଠନର, ପ୍ରଗତିପଥରେ ତାକୁ ଆଗେଇ ଦେବାର ସପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ରାମରାଜ୍ୟ ତଥାପି ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଭାସୁଥାଏ । ଏସବୁ ପାଇ ଦେଶର ବିପୁଳ ଯୁବଶକ୍ତିର ସଦୁପଯୋଗ ଯେ, ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ–ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣାଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଯୌବନର ଜୟଗାନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି; ଯୌବନର ଧର୍ମ ଜୀବନ–ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ । × × ଯୌବନର ଧର୍ମବିପ୍ଳବ, କିନ୍ତୁ ଯୁବକଙ୍କୁ ରମଣୀର ଯୌବନପୁଷ୍ଟ ଦେହ ପାଇଁ ବିପ୍ଳବ ନ କରି କରିବାକୁ ହେବ ବିପ୍ଳବ ନିଜର ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ–ଦେଶର ଜାତିର ଗୌରବ ପାଇଁ । × × ଦେଶ ଚ୍ହେଁ ଯୌବନର ବିକାଶ–ଅପମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ (ଯୌବନ : ପୃ.୩୯) ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଏହାହିଁ ହେବା କଥା ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସେ କାଳର ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ଗୋଟିଏ ତ୍ରିକୋଣପ୍ରେମ ଏବଂ ତାହାର ଦୟନୀୟ ପରିଣାମକୁ ନେଇ ରଚିତ । କାଳୀଚରଣଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସେ କାଳର ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଫର୍ମୁଲାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକର ନାୟକ କିଶୋର ଏବଂ ନାୟିକା ସିପ୍ରା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ପ୍ରେମାନୁବନ୍ଧ

ହୋଇ ଘରବାନ୍ଧିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବାବେଳେ ଅକସ୍ମାତ୍ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ ଖଳନାୟକ ରତିକାନ୍ତ । ପ୍ରେମିକ-ଯୁଗଳଙ୍କର ଯାତ୍ରାପଥ ଏଥର ହୋଇଉଠେ କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ । ତେବେ ଖଳନାୟକମାନେ ତ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଅପସାରିତ ହେବାପାଇଁ ଆସିଥାଆନ୍ତି । ରତିକାନ୍ତର ବିଦାୟ ଏବଂ ନାୟକନାୟିକାଙ୍କର ମିଳନରେ ନାଟକ ଶେଷ ହେବ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁରେ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଯୌବନର ବିପ୍ଳବ-ବିଷୟଟି ଉହ୍ୟ ରହିଯାଇଛି ।

କାହାଣୀକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଗର୍ଭିତ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଶଙ୍କର ଏବଂ ଅତସୀ ଚରିତ୍ର—ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଣୟୀ ଦୁହିଁଙ୍କର ଯାତ୍ରାପଥରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଉଛନ୍ତି । କିଶୋର ପିତା ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ଅତସୀକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି—ତାଙ୍କ ପ୍ରୟାତ ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ—ନିତୁଙ୍କର କନ୍ୟା ରୂପେ । ଏହି ଅତସୀ ଆବାଲ୍ୟରୁ କିଶୋରର ବାକ୍‌ଦତ୍ତା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ହଠାତ୍ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ ରାୟ (ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅହେତୁକ ଦୁର୍ବଳତା- ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହାର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ଚରିତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶରୁ ଜଣାପଡ଼େ) ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର । ରାୟ ପ୍ରମାଣ କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ସିପ୍ରା ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ନିତୁଙ୍କର ପ୍ରକୃତ କନ୍ୟା—ଅତସୀ ଏକ ଜାଲ୍-ପ୍ରତିରୂପ । ପରାଜିତ ରତିକାନ୍ତ କିଶୋରକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଅତସୀକୁ ହତ୍ୟା କରିଦେଉଛି । ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦୂର ହୋଇଯିବାରୁ କିଶୋର ସିପ୍ରାଙ୍କର ମିଳନରେ ଆଉ କୌଣସି ବାଧା ରହୁନାହିଁ । ରତିକାନ୍ତର ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ କଟୁଛି, ଆଣ୍ଡାମାନ ସେଲୁଲାର୍ ଜେଲ୍‌ର ଏକ ନିର୍ଜନ କୋଠରୀରେ—ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ମୃତି ଚାରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁଠୁ ଏହି କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । 'ଯୌବନ'ର ଜୟଗାନ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରି ନାଟ୍ୟକାର ସଙ୍ଗୀତ ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି—

ଜାଗ ଯୁବକ ଆସିଛି ଆଜି— ମୁକ୍ତିର ଆହ୍ୱାନ,
ଯଉବନ ତୋ'ର ସାର୍ଥକ କର ରଖ ଜାତିର ମାନ ।

ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ସହିତ କହିବାକୁ ପଡୁଛି ଯେ, ନାଟକର ଭାବ କିମ୍ବା କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଏଭଳି ଘୋଷଣାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ କଲେଜ ଛାତ୍ରଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ'—ବିଜ୍ଞାପନରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ

କରାଯାଇଥିବା ଭଳି–ଏ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସ୍ଥର କୌଶଳ ଯୁବଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ । ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ତଥାପି ଏଭଳି କୌଣସି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାର ନଜୀର ନଥିଲା, ତେବେ ସମସ୍ୟାଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଏହା ହୋଇପାରେ ଏକ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ସେତେବେଳେ ବଙ୍ଗଳା ଗଳ୍ପରୁ ଏହିସବୁ କାହାଣୀର ମୂଳସୂତ୍ର ଖୁବ୍ ଆମଦାନି କରାଯାଉଥିଲା । ପୁଣି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଆମେ ବଡ଼ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛୁ । ତାହା ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଦର୍ଶନର ତାରିଖକୁ ନେଇ । ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ୧୪ ଜୁଲାଇ ୧୯୪୫ରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲାବେଳେ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, ସମ୍ଭବତଃ ସେଇଥିପାଇଁ ୧୯୪୪ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ମୋର ନାଟକ 'ଯୌବନ'ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ରହିଥିଲା ଯୁବକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆହ୍ୱାନ 'ନବଜାଗରଣର ଉଦ୍‌ବୋଧନ'(ପୃ.୬୧) ଦୁଇଟି ତାରିଖରୁ କେଉଁଟି ଠିକ୍ ? ଏଭଳି ତ୍ରୁଟି କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସମୟକୁ ନେଇ ଖୁବ୍ ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଏଭଳି ଉଲ୍ଲେଖ ନିଶ୍ଚୟ ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହରେ ପକାଇବ–ଏହା ବିସ୍ଥରକୁ ନେଇ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । ୧୯୪୪ର ବଡ଼ଦିନ ଅବକାଶରେ ନାଟକଟି ଲେଖାଯାଇଥିବା ବିଷୟରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେତେବେଳକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ବି.ଏ. କ୍ଲାସ୍‌ର ଛାତ୍ର । ନାଟକ ଲେଖା ପରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରାଯାଇଥିବା ୧୯୪୫ ମସିହା ଜାନୁଆରୀରେ । ତା'ପରେ ରିହର୍ସାଲ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବ । ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ୨/୩ ମାସ ସମୟ ଲାଗିବା କଥା । ସବୁଠୁ ବଡ଼ କଥା, ଏହି ନାଟକରେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଛାଡ଼ି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ସଦ୍ୟ ଯୋଗଦେଇଥିବା ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ ପ୍ରଭୃତି କଳାକାରମାନେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସାହୁ ପ୍ରଭୃତି ୧୯୪୫ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ପହିଲାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ତା' ପୂର୍ବରୁ ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲେ, ସେମାନେ କିଭଳି ତହିଁରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତେ ? ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ହେଉଛି, 'ଯୌବନ' ୧୯୪୫ ଜୁଲାଇରେ ହିଁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ର ତାରିଖଟି ସ୍ମୃତି ନିର୍ଭର ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ କିଛି ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଇଛି ।

ପ୍ରଚଳିତ ମଞ୍ଚଧାରାଠାରୁ ସୂଚିତ ନାଟକଟି କିଭଳି ସତନ୍ତ୍ର ଥିଲା, ତାହା ଏହାର ଅଙ୍କ ବିଭାଗରୁ ହିଁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସେ ସମୟର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚାହିଦାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ନାଟକ ପ୍ରାୟ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କର ହେଉଥିଲା । ଦର୍ଶକମାନେ ପାଖରେ ପାନବଟୁଆ ଆଉ ବିଡ଼ିସିଗାରେଟ୍ ପାକେଟ୍ ରଖି ଆରାମ୍‌ରେ ବସି ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ । ଲୋକନାଟକଗୁଡ଼ିକ ତ ୯/୧୦ଟା ବେଳକୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ରାତିସାରା ଚାଲୁଥିଲା । ତେବେ ନାଟକକୁ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କରୁ ଚାରି ଅଙ୍କକୁ ପ୍ରଥମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରାଗଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାକୁ ତିନି ଅଙ୍କର କରିଦେଲେ । ଦୃଶ୍ୟ ରହିଲା ମୋଟ ଷୋହଳଟି । ମନେକରାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ଜନ୍ମମାଟି'ରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ନଥିଲା । ଏହି ନାଟକରୁ ତାହା ଆରମ୍ଭ କରାଗଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବାର ଯେଉଁ ବିଦେଶୀ ଶୈଳୀଟିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟାଇଲେ ତାହା ବଦଳରେ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସାରେ ଏଥିପାଇଁ ବାହ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ହିଁ କାମରେ ଲଗାଯାଇଛି । ଭୋଗ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି ମଣିଷର ଏକ ଅଭ୍ୟାସଗତ ଦୁର୍ବଳତା । ତେବେ ଭାରତୀୟ ମୁନିଋଷି ସାଧୁସନ୍ଥମାନେ ଦେଶସାରା ପୁରାଣଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରବଚନ ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ନୈତିକ ସଂଯମର ରଜ୍ଜୁରେ ଏହାକୁ କେତେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବଶ୍ୟ ବାନ୍ଧି ରଖିଥିଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା, ରତିକାନ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାର ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଦିଗଟି ଉପରେ ନାଟକରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମହନୀୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ତାହା ନାଟକର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯୌବନର ସଦୁପଯୋଗରେ ଜୀବନକୁ ପ୍ରେମର ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରି ଆତ୍ମସଂଯମର କଠୋର ପଥରେ ଯାତ୍ରାଦ୍ୱାରା ହିଁ ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । ତ୍ୟାଗରେ ଭୋଗର ପବିତ୍ର ବେଦମନ୍ତ୍ରର ଧ୍ୱନି ଶୁଣାଅ—ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଦାବୀ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚରେ ହତ୍ୟା, ମଦ୍ୟପାନ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଶଙ୍କର ନାମଧେୟ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକରେ ଯାହାର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାଟକର ବଚନିକା ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତଃସର ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଧାନ ହୋଇଛି, ଯଦିଓ ତହିଁରେ

ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସଂଳାପିକ ସୂଚନାତ୍ମକତାର ଅଭାବ ନାହିଁ। ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଅନେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରଥାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଅସୀକାର କରି ଆସୁଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟଗୀତାଦିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। ତେବେ ରସର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ପ୍ରାୟ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଛନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ। ହାସ୍ୟରସକୁ ନାଟକର ପରିସରରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି। ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ରସ 'କରୁଣ'ର ଆଭାସ ମାତ୍ର ରହିଛି–ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ। ଉପସଂହାରରେ ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ଯୌବନ' ହେଉଛି–ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାଲିସୀ–ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏଭଳି ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ–ଯହିଁରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନର ହସକାନ୍ଦର ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ବିବରଣୀ ରହିଛି। ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବ୍ୟଗ୍ରତା ରହିଛି। ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ନାଟ୍ୟକାର ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛନ୍ତି, ଏ ମାଟିର ଚିରନ୍ତନ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଭିତ୍ତିକ ଆଦର୍ଶ ନିକଟରେ। ତାହାରି ଆଧାରରେ ବାର୍ତ୍ତାଟିଏ ମଧ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ନାଟକର ଜୀବନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ଜୀବନ ହୋଇ ନଥିବାରୁ 'ବାଇଗଣ ପୋଥି ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ' ହୋଇ ରହିଯାଇଛି, ବାଡ଼ି ବାଇଗଣର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିପାରି ନାହିଁ।

କବିସମ୍ରାଟ୍ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ (୧୯୪୭) ହେଉଛି ଏହା ପରର ନାଟକ–ଯାହା 'ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା–୧୯୪୭ ଫେବୃଆରୀ ପହିଲା ଦିନ। ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଏହାର ରଚନା ସରିଥିଲା ୧୯୪୬ ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ। ଏ ଭିତରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ 'ଏ' ଆଉ 'ବି' ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇସାରିଥିଲା। ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ଥିଲେ 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍‌ର ପରିଚାଳନାରେ। ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ଶୁଣିବା ପରେ ସେ ତହିଁରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚାହିଦା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିଛି ଆଦିରସ ଘଟିତ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଗ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖିଲେ। ମନୋରଞ୍ଜନ ନୀରବରେ ସେଠାରୁ ଫେରିଆସିଲେ। ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ହେଲା ଏବଂ ନାଟକଟି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ପାଇଁ ଗୃହୀତ ହେଲା। ପ୍ରଫେସର ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' କାବ୍ୟାଲୋଚନାର ଉପକ୍ରମସରୂପ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଡଃ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷଣରୁ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନାଟକ ରଚନାର ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସ୍ତରରେ ଏହା ପ୍ରଫେସର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି।

'ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' ଏକ ଚରିତ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଭଞ୍ଜ ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ, ତାଙ୍କୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇଥିବା ନାଟକଟି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ହେବା କଥା । ତେବେ ଐତିହାସିକ ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତାର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନଥାଏ । ବିଶ୍ରୁତ ଚରିତ୍ର ନିଜ ନିଜର ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନାୟକ ହୋଇଯାଉଥିବା ବିଷୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି କିଛି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ରହିଛି । ତାଙ୍କର 'ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ର'ରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବା ହେଉଛି, ଏହା ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ । ସ୍ୱୟଂ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, 'ତାରକ ମନ୍ତ୍ର ପରସାଦେ/ମୋହର କବିପଣ ଉଦେ'–ଇତ୍ୟାଦି । ତହିଁରୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ–ସେଥିରୁ ଆଉ ଏହାର ଶେଷ ନାହିଁ । ଇତିହାସ ଏସବୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସୂଚିତ ନାଟକଟିକୁ ନିରୋଳ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବ୍ୟତିକ୍ରମର କାରଣ ଦର୍ଶାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ଯେଉଁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଛି, ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଠାରେ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥୀ ।' କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସହିତ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏଭଳି କ୍ଷୀରନୀର ନ୍ୟାୟରେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ, ତହିଁରୁ ତାଙ୍କୁ ପୃଥକ୍ କରି ବିଚାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଆମେ ଏହାକୁ 'ଚରିତ ନାଟକ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରୁଛୁ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏକ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଖଣ୍ଡିଏ ସର୍ବମାନ୍ୟ ଜୀବନୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଦ୍ୟାବଧି ଉପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସୂଚୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ରୀତିସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଭଞ୍ଜଙ୍କର ପୂର୍ବତନ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କବି । ତେବେ ଦୁଇ କବିଙ୍କୁ ସମକାଳୀନ ମନେକରାଯାଇ ସେଥିପାଇଁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ତାହାକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଏଥିରେ ଧନଞ୍ଜୟ, ଘନ, ତିବିକ୍ରମ, ଦିବ୍ୟସିଂହ ଆଦି ଅନ୍ୟ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନେ ରହିଛନ୍ତି ।

ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କର ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅବଶ୍ୟ ଯଥାସମ୍ଭବ ଉପଲବ୍ଧ ଇତିହାସର ପାଖାପାଖି ରଖାଯିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ପିତାମହ ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ପରାମର୍ଶରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାଜଦଣ୍ଡ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲେଖନୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା, ଘନଭଞ୍ଜର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ କବିପତ୍ନୀ ହେମମାଳାଙ୍କର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ,

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ନୟାଗଡ଼ ଯାତ୍ରା, ତାରକମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ, ପୁରୀରେ କବିଙ୍କର ଜୀବନ ନାଶ ନିମନ୍ତେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ମଦାଳସାର ସାହାଯ୍ୟରେ ତହିଁରୁ ଉଦ୍ଧାର, ଗଜପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କବିପ୍ରତିଭାର ସମ୍ମାନ, ଘୁମୁସର ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ କବିଙ୍କର ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଐତିହାସିକ ଏବଂ ଅନୈତିହାସିକ ଘଟଣା ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଯେଉଁଭଳି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ତଥା ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀର ଉଚ୍ଚସ୍ୱର ଝଙ୍କାରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିଲା, ସୂଚିତ ନାଟକରେ ସେହି ଆଦର୍ଶକୁ ମୋଟାମୋଟି ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ପ୍ରାସାଦ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଅସଫଳ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଅଲୌକିକତା ପ୍ରଭୃତିର ସମାବେଶ ନାଟକଟିକୁ ଆମୂଳ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଗତି ଚଞ୍ଚଳ କରି ରଖିଛି ।

ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର କାହାଣୀର ଏବଂ ତେଣୁ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସର ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ଦାୟୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଜୀବନ ବୃତ୍ତର ଆଖପାଖରେ ରହିଲେ ହିଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥାଆନ୍ତି । ସେକ୍ସପିୟର ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶରେ ଏହାର ଚରିତ୍ର କଳ୍ପିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କଠାରେ ଜାତୀୟତା ତଥା ଭାବାବେଗର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ସମପରିମାଣରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆର୍ଟ ହିସାବରେ ଏମାନେ କିଞ୍ଚିତ୍ ନ୍ୟୂନମାନର ବୋଲି ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ । ତେବେ ଧନଞ୍ଜୟ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଘନେଶ୍ୱର, ତ୍ରିବିକ୍ରମ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ମୁଖ୍ୟପାତ୍ରମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଭାବାବେଗ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟତା ରହିଛି ପ୍ରକାଶରେ ଏମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଘଟଣାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ।

ଚରିତ ନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ଏବଂ ପରିବେଶର କଥା କହୁଥିବାରୁ ଏହାର ସଂଳାପ ରଚନା ବେଶ୍ ଆୟାସସାଧ୍ୟ । ଆବେଗୋଚ୍ଛଳ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ସର୍ବୋତ୍ତମ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାୟ ସାଧୁଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟପାତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରାଜପରିବାରର ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ (ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ) କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକର ଭାଷା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସଂଳାପ ଏଠାରେ ଦୀର୍ଘ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଏବଂ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍

ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସାଧାରଣବର୍ଗର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ହେଉଛି ଟନିକ୍ ଭଳି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହା କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ସଂଶୟ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାହ୍ୟ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟରୁ ନାଟ୍ୟସଂଳାପରୁ 'ସଗତ', 'ଜନାନ୍ତିକେ' ପ୍ରଭୃତି କୃତ୍ରିମ ବ୍ୟବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ସାରିଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କଭର୍‌ସିନ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ବିଦାୟ ଦେଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ପରେ ରଜତ୍ କୁମାର କର (ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ) ଏବଂ ଦେବେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ସିଂହ (ଭଞ୍ଜକବି) ଏହାଙ୍କୁ ନେଇ ଆଉ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ଭଞ୍ଜକବି' ନାଟକଟି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଠ୍ୟ-ନାଟକ ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ 'ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କବିସମ୍ରାଟ'ର ଆଖପାଖରେ ପହଞ୍ଚିପାରି ନାହିଁ ।

ଇତିହାସ ସମର୍ଥିତ ସମ୍ବାଦରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମାପତ୍ନୀ ବାଣପୁର ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ନୟାଗଡ଼ ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କୁ ବିବାହ କରି 'ମାଳିସାହି' ଅଞ୍ଚଳ ଯୌତୁକ ସ୍ୱରୂପ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର କବିଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହକୁ ସମର୍ଥନ କରିନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ତାରକମନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସିଦ୍ଧଗୁମ୍ଫାରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ତପସ୍ୟା କରି ବାକ୍‌ଦେବୀ (ବ୍ୟାଘ୍ରଦେବୀ) ସହାୟତାରେ ଏଥିରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ନାଟକରେ ଏହାର ଅନ୍ୟ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ସମ୍ଭବତଃ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ନାଟକରେ ରଘୁନାଥ ଜୀଉଙ୍କ ବିଜେସ୍ଥଳୀ ରୂପରେ 'ଓଡ଼ପଡ଼ା'ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ମାତ୍ର ସ୍ଥାନଟି ହେଉଛି 'ଓଡ଼ଗାଁ' ଯାହା ଏବେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଉପସଂହାରରେ, କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏକ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଇତିହାସର ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତି, ପ୍ରକାଶରେ ତାଙ୍କର କିମ୍ବଦନ୍ତୀୟ ଆଡ଼ମ୍ବର ଅଧିକ । ନାଟ୍ୟକାର ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥାଇପାରେ । ମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ବୋଲି କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାମତ ଦେଇ ସେ କାଳର 'ଦୈନିକ ଆଶା' (୩/୨/ ୧୯୪୭) ଲେଖିଥିଲେ, "ପତ୍ନୀ ବିୟୋଗ ବିଧୁର ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ କଳାବତୀ ମଦାଳସାକୁ ପାଇ ନଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମାବେଶ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନା ତୂଳିକାରେ କବି ସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କୁ ଦକ୍ଷତା ସହିତ

ଚିତ୍ରଣ କରି ବାସ୍ତବିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି।" ଦୀର୍ଘ ଏକ କଲମ ବ୍ୟାପୀ ରିପୋର୍ଟରେ ସମ୍ବାଦଦାତା କେବଳ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମାରୋହ ଦେଖିଛନ୍ତି। ନାଟକର ଗୁଣାଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦଟିଏ ମଧ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ନଥିବା ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ନିରାଶ କରିବ। ତେବେ ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ରୂପରେ 'କବିସମ୍ରାଟ୍' ଯେ ଏହାର ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଛୁଇଁ ପାରିଥିଲା, ଏହା ଜଣାଯାଇଥାଏ।

ଏହାପରର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' (୧୯୪୩) ୧୯୪୨– ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କର 'ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ'ର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ। ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଚିଠା କରିଥିଲି 'ଭାରତଛାଡ଼ ଆନ୍ଦୋଳନ' ପରେ ପରେ। ତେବେ ସାଧୀନତା ଲାଭର ମାତ୍ର ଚାରିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୧ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ଏହା ଯେତେବେଳେ ନବପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ଜନସଂସ୍କୃତି ସଂଘ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା, ତାହାର ପୁନର୍ଲେଖନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ହେଲା। ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଦେଖିବା ସମ୍ଭବ ନଥିଲା। ମଞ୍ଚର ରାହୁସଦୃଶ କୁଖ୍ୟାତ 'ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ' ଆଇନ୍ ସେତେବେଳେ ସୁଦ୍ଧା ବଳବତ୍ତର ରହିଥିଲା। ରାଜଦ୍ରୋହର ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲେ, ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରଯୋଜକ ସମେତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କୁ ପୋଲିସ୍ ଯେଉଁଭଳି ହଇରାଣ କରୁଥିଲେ, ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବହୁବାର ସେ କାଳର କଲିକତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା। ଇଣ୍ଟର ମିଡିଏଟ୍ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅଗଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାବଳୀ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି। ଆଇନ୍‌ର ସୁରକ୍ଷା ନାମରେ ପୋଲିସ୍‌ର ନିର୍ମମ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗେ ନିଭା କଥା। ଏଣୁ 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ନାଟକ ଯେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଚିଠା ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଯିବ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ। ସାଧୀନତା ଲାଭ ନିମନ୍ତେ ମାତ୍ର ଚାରିଦିନ ରହିଥିଲେ ହେଁ, ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ପୋଲିସ୍‌ଠାରୁ ଅନୁମତି ପାଇବାରେ କିଭଳି ଅସୁବିଧା ହୋଇଥିଲା–ତାହା ସୂଚାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, "× × ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେବାରେ ପୋଲିସ୍ ଏଗାର ତାରିଖ ସକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଟାଳଟୁଳ କରିଥିଲେ। × × ଅନୁମତି ନ ମିଳିଲେ ପରିଣତି ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ନିୟମ ଭାଙ୍ଗି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର

କରାଯାଇଥିଲା । ସୁରେନ୍ଦ୍ରବାବୁ (ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ) ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚପୋଲିସ୍ ଅଫିସରମାନଙ୍କୁ ଏପରି ଅପ୍ରୀତିକର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ନ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥିଲେ । ପୋଲିସ୍‌ର ସଦ୍‌ବୁଦ୍ଧି ଆସିଲା । (ସ୍ମୃତିସଂଳାପ : ପୃ.୧୩୭) ବିଦେଶୀ ସରକାରଙ୍କ ପୁଲିସ୍‌ବାହିନୀର ମନୋଭାବ କିପରି ଥିଲା, ତାହା ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ିବ ।

ଜାତୀୟ ସାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମକୁ ନେଇ ଏହା ଓଡ଼ିଆରେ ଲିଖିତ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ତରୁଣ ମନୋରଞ୍ଜନ ଭାରତୀୟ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଆବେଗ ସହିତ ନିଜ ହୃଦୟର ସମଗ୍ର ଆବେଗ ମିଶାଇ ନାଟକଟି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସବୁ କାଳ୍ପନିକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏସବୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ସମସାମୟିକ ସମାଜ ବୃତ୍ତରୁ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କର ଅହିଂସା ସଂଗ୍ରାମ ଭାରତର ସାଧୀନତା ନିମନ୍ତେ ଯେତିକି ସକ୍ରିୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ସୁଭାଷଙ୍କ 'ରକ୍ତଦିଅ, ମୁଁ ତୁମକୁ ସାଧୀନତା ଦେବି'ର ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟଭାରତୀୟ–ବିଶେଷକରି ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ମନରେ ସେତିକି ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟିକରି ସଶସ୍ତ୍ର ବିପ୍ଳବକୁ ସାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ବିଜୟ ଲାଭର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲା । ନାଟକରେ ସେହିଭଳି ତାରୁଣ୍ୟର ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନକୁ ଘଟଣା ଅର୍ଥାତ୍ ବିପ୍ଳବର କେନ୍ଦ୍ର ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ଉଦ୍ଦାମ ଯୁବଛାତ୍ର ମାନସରେ ସାଧୀନତାର 'ଆଦ୍ୟ ଓଁକାର' ଧ୍ୱନିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ପ୍ରବୀଣ ପ୍ରଫେସର ଦାସ । ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତ, ଜୟନ୍ତ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଏବଂ ଛାତ୍ରୀଗୋଷ୍ଠୀରୁ ମାୟା ଓ ବାରୁଣି ଅଗ୍ନିମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ଦେଶମାତୃକାର ଶୃଙ୍ଖଳ ମୋଚନ ନିମନ୍ତେ ଜୀବନପଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ସଦାନନ୍ଦ (ବାରୁଣିର ପିତା) ଛାତ୍ର ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କୁ ଧରିବାର ଉଦ୍ୟମ କରି ନିଜକନ୍ୟାର ଗୁଳିରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଛନ୍ତି । ଶେଷରେ ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କୁ ଗିରଫ କରି ନିଆଯାଉଛି ଏବଂ ଅମର ଫାଶୀ ପାଉଛି । ନାଟକର କଥାଭାଗ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ସାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନରେ ରକ୍ତଲିପ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ଆଧାର କରି । ବିଶେଷ କରି ବଙ୍ଗଳାର ଉଭୟ ଛାତ୍ର ଏବଂ ଛାତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ତ୍ୟାଗ କରି ହାତରେ ମାରଣାସ୍ତ୍ର ଧରି ସରକାରୀ ଅଫିସରମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରି, ଖଜଣାଖାନା ଲୁଟ୍ କରି ସରକାରୀ କଳକୁ ଏକପ୍ରକାର ଅଚଳ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ

କରି, ଯେପରି ହସି ହସି ଫାଶୀଖୁଣ୍ଟରେ ଜୀବନ ଦେଇ ଦେଉଥିଲେ, ତାହା ଭାରତୀୟ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଗତ ଶତକର ଚାରିଦଶକରେ ଏହିଭଳି ସଶସ୍ତ୍ର ବିପ୍ଳବ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀରେ ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସମସାମୟିକ ସମାଜ-ବୃତ୍ତର ଏହି ଚମକସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣାର ପ୍ରଭାବ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ନାଟକୀୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ।

ସେହି ଅଗ୍ନିଯୁଗରେ ଶହୀଦ୍ ଭଗତ୍ ସିଂ, ସୁଖରାମ୍, ଖୁଦୀରାମ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିନୟ, ବାଦଲ୍, ଦୀନେଶ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେଯେ, ସ୍ଫୁଟନୋନ୍ମୁଖ ଯୁବପ୍ରାଣ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଯଜ୍ଞବେଦୀରେ ନିଜର ଅମୂଲ୍ୟ ଜୀବନ ବଳୀ ସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପଣ କରି ଦେଇଥିଲେ, ଇତିହାସରୁ ତାହାର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ଢେଙ୍କାନାଳର ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ଶ୍ରମିକ ମୃଷା ମଳିକଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ତ୍ୟାଗର ବିବରଣୀ ଇତିହାସରେ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି କି ? ଆଜିର ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରୁଛନ୍ତି, ବଳପୂର୍ବକ ଲୁଟ୍‌ପାଟ୍ କରି ପକେଟ୍ ଭରିବାରେ ଏବଂ ଶେଷ କରୁଛନ୍ତି ଧର୍ଷଣରେ । ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହେଉଛନ୍ତି, ଆମର ତଥାକଥିତ ଭୋଟ୍ ଭିକାରୀ ସମାଜସେବୀର ମେଣ୍ଢାଛାଲ ତଳେ କ୍ଷୁଧିତ ବ୍ୟାଘ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ନେଇ ଘୂରିବୁଲୁଥିବା ନେତାମାନେ । ସେଦିନ କିନ୍ତୁ ତରୁଣଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ ଏଇସବୁ ଅଗ୍ନିପଥର ନିଃସଙ୍ଗ ପଥିକମାନେ । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧିଙ୍କର ଅହିଂସା ମନ୍ତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଯୁବପ୍ରାଣରେ ଅଧିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା 'ବାଘାଯତୀନ୍'ର ଅପୂର୍ବ ବୀରତ୍ୱ । ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିବା ଭଳି ବୋଧହୁଏ ।

ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅନୁଭୂତିର କୋମଳ ଏବଂ ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ସ୍ପର୍ଶରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ପ୍ରଫେସର ଦାସ, ଜୟନ୍ତ, ଅମର୍, ବାରୁଣି ଏବଂ ମାୟା– ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଇ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଜଣେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ଦେଶଭକ୍ତ, ଆତ୍ମଭୋଳା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ରୂପରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଛାତ୍ର ସମାଜକୁ ନେତୃତ୍ୱ ଦେବାରେ ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର 'ଆନନ୍ଦମଠ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ଦେଶପ୍ରେମୀ ସନ୍ତାନ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରି 'ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍' ମନ୍ତ୍ରରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେବାର ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ, ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ସମାଜରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ

ରହିଥିଲା । 'ଆନନ୍ଦମଠ' ଉପନ୍ୟାସର ଗୁରୁ ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ଏବଂ 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ନାଟକର ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପନାଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାରେ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ–ସେ ଦେଶର ଶିକ୍ଷାରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ଗୁରୁ ସତ୍ୟାନନ୍ଦ କିନ୍ତୁ ଏ ଦେଶର ଶାଶ୍ୱତ 'ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ ସ୍ୱର୍ଗାଦପି ଗରୀୟସୀ'ର ଅଗ୍ନିମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ । ତେବେ ଉଭୟ ଗୁରୁଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଦେଶକୁ ମାଆର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ତା'ର ପରାଧୀନତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିବାହିଁ ହୋଇଛି ଉଭୟଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ପାରମ୍ପରିକ ଗୁରୁକୁଳର ଆଦର୍ଶରେ ଦୀକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଗୃହ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆଣି ତପୋବନର ଶାନ୍ତ ନିର୍ଜନ ପରିବେଶରେ ବ୍ରହ୍ମଚର୍ଯ୍ୟର କଠୋର ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଚାଲୁଥିଲା । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ ସମାଜରେ ରହି ଏହାର ରୁଗ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ଆଘାତ ହାଣିବାକୁ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତ୍ୟାଗ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପରତା ତଥା ଜୀବନପଣର ଏକ କଠୋର ଶପଥ ଗ୍ରହଣ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଭଳି ଚରିତ୍ର, ନେତୃତ୍ୱର ସମସ୍ତ ଗୁଣ ଥାଇ–ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏହି ଚରିତ୍ର କୃତ୍ରିମତା ବିହୀନ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ପରିବେଶଜ ମନେହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରସବୁ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ତଥା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଦାସଙ୍କର ଦେଶପ୍ରେମ, ମାୟାର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା, ରବୀନ୍ଦ୍ରର ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଣୋଚ୍ଛଳତା, ସଦାନନ୍ଦର ଦେଶଦ୍ରୋହିତା ତଥା ବାରୁଣିର ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବାର ପ୍ରବଣତା–ଏସବୁ ନାଟକରେ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସମାନ ମନୋଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକକୁ ସ୍ୱଅନ୍ତର ରସରେ ପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନୁଭୂତିର ତୂଳୀରେ ଶେଷ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ସବୁ ଜୀବନ୍ତ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟିରେ ଘଟଣା ସୁବିନ୍ୟାସର ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି । ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ କନ୍ୟାକୁ ବିପ୍ଲବିନୀ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ତୀବ୍ର ହେବା ସହିତ ଦର୍ଶକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆମୂଳ ବଜାୟ ରହିପାରିଛି । ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଉତ୍କଟରୂପ ଦିଏ ସଂଶୟ । ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବାରେ ଏହାର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ କମ୍

ନୁହେଁ । ବାରୁଣିଦ୍ୱାରା ଅମରର ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯିବା ଉଦ୍ୟମଟି ଅଭିନବ ନହେଲେ ହେଁ ଆକସ୍ମିକ । ଘଟଣା ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ କରିବାରେ ଏହାର ଭୂମିକା ବଳିଷ୍ଠ । ସପ୍ନମଖା ଯୌବନରେ ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିବାର ତୀବ୍ର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଏଠାରେ ଘଟଣାବଳୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତାରଣା ନାଟକରେ ଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଚରିତ୍ର କିଛି ଇତିହାସରୁ ତ କିଛି ସମସାମୟିକ ସମାଜ ବୃତ୍ତରୁ ସଂଗୃହୀତ ।

ଅଗଷ୍ଟ ନ'–ଭାରତର ଅଗ୍ନିଯୁଗର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏକ ଐତିହାସିକ ଦଲୀଲ୍ । ମାନବିକତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଛୁଆଁ ଏହାକୁ ଏକ ଭାବଗମ୍ଭୀର–ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛି । ଦେଶମାତୃକାର ସାଧୀନତା ପାଇଁ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ–ମୂଳ କଳ୍ପନାଟି ହେଉଛି–ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ସୂଚିତ ନାଟକର ଦୁଇଟି ବିଷୟ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖର ଦାବି ରଖେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଜନ୍ମଭୂମିର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଜୀବନଠାରୁ ମଧ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବା–ଏହାର ଦେଶପ୍ରେମ ବୋଧରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ, ତ୍ୟାଗୀଙ୍କ ସମର୍ପିତ ଚରିତ୍ର ସମୂହ । ପ୍ରତାରଣାର ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ନାଟକକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖର କରି ରଖିଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏହାର କଳାତ୍ମକ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଏହାକୁ ନାନ୍ଦନିକତାର କଷଟୀରେ ସମ୍ମାନର ସହିତ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଛି । ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜନ୍ମଭୂମି ପ୍ରୀତି ତାଙ୍କର ପରେ ପରେ ରଚିତ 'ନାଟକ ତ୍ରୟୀ'ରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରଥମ ଜନନୀ ସହିତ ଜନ୍ମଭୂମିର ଅଭେଦତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା 'ଜନ୍ମମାଟି'ରେ, ଦ୍ୱିତୀୟ 'ଅଗଷ୍ଟ ନ'ରେ ତାହାର ସାଧୀନତା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଜୀବନ-ପଣ ଏବଂ ଶେଷ 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ'ରେ ତାହାର କରୁଣ ପରିଣାମ–ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ଆଶାର ସପ୍ନ ଦେଖାଯାଇ । ବକ୍ସିଙ୍କ ଭାଷାରେ– 'ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଆଉ ଜଗବନ୍ଧୁର ଜୀବନ ନିରର୍ଥକ ହେବନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରକ୍ତବିନ୍ଦୁ ଭାବୀ ବଂଶଧର ପ୍ରାଣରେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ କାମ କରିବ × × ଆଜି ହୁଏତ ଅନ୍ଧକାର ଆସିଛି–ଦିନେ ତ ହେବ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦାୟ–(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ : ୧୯୧) ଏହି ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସପ୍ନ ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ହୃଦୟ ମଥିତ କରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ସୂଚନା–ଯାହା ତାଙ୍କର ଆଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚାୟକ । ତିନିଟିଯାକ ନାଟକରେ ଲାଞ୍ଛିତ ମାନବିକତାର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହାହାକାରର ଯେଉଁ ସକରୁଣ ରାଗିଣୀ ଶୁଣାଯାଇଛି–ସେ ସବୁ ଯେ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା–ତାହା

ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି। ସାଧୀନତାର ନାଟ୍ୟଶୃଙ୍ଖଳା ଭିତରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହୀ ଏବଂ ରକ୍ତକ୍ଷରିତ ଆତ୍ମାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' ନାଟକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଆମେ ଏ ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବୁ। ଏହା ହେଉଛି ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ। ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କଲେ ତାଙ୍କର କ୍ଲୃପ୍ତ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ଏବଂ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ବଚଳିକା ନିମନ୍ତେ। ସୂଚିତ ନାଟକରେ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ରହିଛି। ଯଥା–

ଅମର ॥ ଆଉ ଗୋଟାଏ କଥା ଜାଣୁ ?

ବିଶ୍ୱନାଥ ॥ କ'ଣ ?

ଅମର ॥ କାଲି ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପୂର୍ବରୁ ତିନିଜଣଙ୍କର ଫାଶୀ ହେବ।

ବିଶ୍ୱନାଥ ॥ ଫାଶୀ ! ତିନିଜଣଙ୍କର !

ଅମର ॥ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନାୟକ, ମୁଁ ଆଉ...

ବିଶ୍ୱନାଥ ॥ ଆଉ ?

ଅମର ॥ ମୋର ବାପା...

ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ସଂଳାପ ଯୋଜନା ଆରମ୍ଭ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ। ଏହାର ଅର୍ଥବହତା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚାରିତ ହୋଇପାରୁଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ–ତାହା ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ। ଭାବ ସଂପ୍ରସାରଣରେ ଏହାର ଶକ୍ତିଶାଳିତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଯିବା ପରେ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ'ଠାରୁ ସେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ଏହି ରୀତିକୁ ନିଜ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ।

ଏହା ପରର ନାଟକ ହେଉଛି 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'(୧୯୪୯), 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାମରେ ନାଟକଟି ପ୍ରଥମେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଗ୍ରୁପ୍ ମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି–ସାଧୀନତା ଲାଭପରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଯେଉଁ ହୀନମନ୍ୟତା, ଅଣସୀକୃତି ଓ ଅସହାୟତା

ମୋ ଆଖିରେ ଧରା ପଡ଼ିଥିଲା ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଇତିହାସର କୌଣସି ଗୌରବାନ୍ୱିତ ଘଟଣାକୁ ମୁଁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ। (ସ୍ମୃତିସଂଳାପ– ପୃ.୧୬୫) ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ୧୮୧୭ ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହର ନେତା ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ନାମ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ସ୍ମରଣକୁ ଆସିଥିଲା। ଏଥିପାଇଁ ଇତିହାସରୁ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ। ତେବେ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ସୂତ୍ରରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ। (କ) ପୁରୀ ଜିଲ୍ଲା ଗେଜେଟିୟର୍, (ଖ) ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ', (ଗ) ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କ 'ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ'। ଏହା ସହିତ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଅଞ୍ଚଳର ଜନଶ୍ରୁତିରୁ କିଛି ଉପାଦାନ ପାଇଥିବାର କହିଛନ୍ତି।

ସେତେବେଳକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଦିଲ୍ଲୀ ଆକାଶବାଣୀର ନ୍ୟୁଜ୍ ସର୍ଭିସେସ୍ ଡିଭିଜନ୍‌ର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରୁ ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ସଦ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ଫେରିଥାଆନ୍ତି। ହାତରେ ପ୍ରଚୁର ସମୟ। ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ ହେଲା, କେବେ କୁଜଙ୍ଗରେ ତ କେବେ କଟକରେ। ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହୀ ରୂପ ଧୀରେ ଧୀରେ କାଗଜ କଲମରେ ରୂପ ନେଉଥିଲା। ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ୧୯୪୯ ମସିହା ଜୁନ୍ ୫ ତାରିଖରେ। ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୃତୀୟ ତଥା ଶେଷ ନାଟକ। ସେ କାଳର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମଞ୍ଚ କଳାକାର ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ। ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚାହିଦାକୁ ଆଖିରେ ରଖି ଏଥିରେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ ରସବିନ୍ୟାସ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି। ବୀର, କରୁଣ, ସାମାନ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ସହିତ ହାସ୍ୟରସ ସୁଦ୍ଧା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରିତ ଅପୂର୍ବ ବଚନିକା ସହିତ ଦେୱାନ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବଙ୍ଗଳା ସଂଳାପ–ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି। ମନୋରଞ୍ଜନ ହାସ୍ୟରସକୁ ନାଟକର ଏକ ନିତାନ୍ତ ଅନାବଶ୍ୟକ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ମନେ କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ ଏହାର ଉପଯୋଗ କରାଯାଇନାହିଁ। ଏହାର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ସାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ। ଏହା ପୂର୍ବର ନାଟକ 'ଜନ୍ମମାଟି' ଏବଂ 'ଯୌବନ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକ ପାଇଁ ବାହାରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଲୋଡ଼ିବାକୁ ହୋଇ ନଥିଲା । କାରଣ ଉପେନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ଜଣେ ସଙ୍ଗୀତକାର । ତାଙ୍କର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ 'ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ଲେଖାଗଲାବେଳକୁ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସଙ୍ଗୀତକାରଙ୍କୁ ନେଇ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନାର ପ୍ରଥା ଚାଲୁ ହୋଇଗଲାଣି । ନାଟକରେ ରହିଛି ସର୍ବମୋଟ ଚାରୋଟି ଅଙ୍କ ଏବଂ ଚବିଶଟି ଦୃଶ୍ୟ ।

'ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ' ବୋଲି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକରେ ଘୋଷଣା କରିସାରିବା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚିତ ନାଟକରେ ଇତିହାସ ମନସ୍କ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଜଗବନ୍ଧୁ ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ନାୟକ ହୋଇପାରି ନଥିଲେ । ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ତଥ୍ୟ ତଥାପି ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ସନତାରିଖ ଯୁକ୍ତ ଇତିହାସର ଶୁଷ୍କ ବିବରଣୀରେ ନାଟ୍ୟରସ ସଂଚାର କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କାମ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହା ଭଲ ଭାବରେ କରିପାରିଥିଲେ । 'ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରବେଶ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚାଇଛନ୍ତି, " ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସରୁ ଗୃହୀତ ଏବଂ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ଇତିହାସର ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଷିତ ।" ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ମହତାବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରୁ ସଂଗୃହୀତ ବିବରଣୀର ଆଧାରରେ କଳ୍ପିତ ବୋଲି ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ବିଶ୍ୱାସରେ ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଜୀବନ କଟକର ବକ୍‌ସି ବଜାରରେ ଜଣେ ଅନ୍ତରୀଣ ବନ୍ଦୀ ରୂପରେ କଟିଥିଲା ।

ଜଗବନ୍ଧୁ ଭୂମିକାରେ ନଟବର ସେଣ, ମେଜର୍ ଫ୍ଲେଚର ଭୂମିକାରେ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁ, କର୍ଣ୍ଣେଲ୍ ହାରକୋଟ୍ ଭୂମିକାରେ ଦୁଃଖୀରାମ ସାଇଁ, କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ ଥମାସ୍ ଭୂମିକାରେ ନିରଞ୍ଜନ ଶତପଥୀ, ଜୟକୃଷ୍ଣ ଭୂମିକାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମାଣିଆ, କସ୍ତୁରୀ ଭୂମିକାରେ ଭାନୁମତୀ ପ୍ରାଣ ଢାଳି ଅଭିନୟ କରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ରକ୍ତାକ୍ତ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ମଞ୍ଚରେ ଜୀବନ୍ତ କରିଦେଇଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଭୂମିକାରେ ବୃନ୍ଦାବନ ବେହେରା ଏବଂ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନନ୍ଦଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପୁଣି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଇଂରେଜ ସାମରିକ ବିଭାଗର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କର ବେଶପୋଷାକ, ଆଚାର ବିଚାର, ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ

ଇତ୍ୟାଦିର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ବିସ୍ତର ବିମର୍ଶ କରାଯାଇ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯାଇଥିଲା । 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରଯୋଜନା ହୋଇ କାଳକାଳକୁ ରହିଗଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟର ତଥା ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶ୍ ଘୋଷ୍, ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଆଦର୍ଶରେ । ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଭିତରୁ ମାନବିକତାର ସନ୍ଧାନ ନିମନ୍ତେ, ତହିଁରେ ନାଟ୍ୟକାର ସକଳ୍ପନା ବିଳାସ, ଜନଶ୍ରୁତି ତଥା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଏକ ମିଶାମିଶି ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆଗରେ ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପରେ ଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଚାହୁଁଥିଲେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ହୀନମନ୍ୟତା ଦୂର କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଶ ତଥା ଜାତିପ୍ରେମର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ଥାପନ କରିବା ନିମନ୍ତେ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଗୋଟିଏ 'ଭାବ'–ଏବଂ ସେହି ଭାବର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନା କରି ନେତା ରୂପରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ନେତୃତ୍ୱ ଦେବାରେ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ କ୍ଷମତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧ, ଦେଶମୁକ୍ତିର ଉଦ୍ୟମ–ଏସବୁ ଏହି ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପରିପୂରକ । ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରଶାସକ ଏବଂ ଅତୁଳନୀୟ ନେତା ରୂପରେ ଜାତୀୟତାର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଜାତି ନନ୍ଦିଘୋଷର ସୁଦକ୍ଷ ତଥା ସଫଳ ସାରଥି ରୂପେ–ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ଚରିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ଐତିହାସିକ କିମ୍ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୋଷଣ କରିନାହାନ୍ତି । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ସୂଚିତ ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ । ସେଠାରେ 'ତତ୍ତ୍ୱ'ର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ଦର୍ଶକଙ୍କର ରସବୋଧରେ ବ୍ୟାଘାତ ଘଟାଇବ–ନାଟ୍ୟକାର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଏଠାରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଚାହାନ୍ତି ଏକ ବାର୍ତ୍ତା–ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟତା–କହିବା କଥାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ । ନାଟକର ନାୟକ ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଠାରେ କେତେକ ଅସାଧାରଣ ଉପାଦାନର ସମାବେଶ–ନିଶ୍ଚୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇବ– ଏ ବିଶ୍ୱାସ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଥିବାରୁ ସେ

ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଦର୍ଶ ଗର୍ଭିତ କରିଦେଲେ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ କେତେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପେକ୍ଷିତ ହେଲା କିମ୍ବା କଳ୍ପନା କିଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇଲା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରାଗଲା ନାହିଁ । ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଲା ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଶତପ୍ରତିଶତ ସଫଳତା ଲାଭ କଲେ । ଇତିହାସ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ–ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟିକୁ 'ରୂପ' (Form) ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ 'ଭାବ' (Content) ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଦିଆଗଲା । ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ରୂପକ 'ଫର୍ମ' ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଉତ୍ଥାନପତନରୂପୀ ମର୍ମଦାହୀ 'କଣ୍ଟେଣ୍ଟ'କୁ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି ଏକ ହୃଦୟଥରା 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି'ର ଆଦର୍ଶରେ । କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ତାରକା ଭଳି ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଗତିରେ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ଏକ ପଥିକର କ୍ରମିକ ଆତ୍ମବିଲୁପ୍ତିର କରୁଣ କାହାଣୀ ହିଁ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଆନନ୍ଦର କଥା–ନାଟ୍ୟକାର ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଇତିହାସର ବକ୍‌ସି', 'ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବକ୍‌ସି' ଏବଂ 'ବ୍ୟକ୍ତି ବକ୍‌ସି'–ଏହି ତିନିସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ରକ୍ଷାକରି ଚାରିତ୍ରିକ ଐକ୍ୟକୁ ଦୁର୍ବଳ ହେବାକୁ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ବକ୍‌ସିଙ୍କର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ କଳଙ୍କହୀନ ।

ବକ୍‌ସିଙ୍କ ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏକାଧିକ ଘଟଣାର ସଂଘର୍ଷରୁ ତଥା ନାନା ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଜୀବନରେ ଅସଫଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବକ୍‌ସି ଦେଶ ଜାତିପ୍ରେମୀ ନେତା, ପୁଣି ଜଣେ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଏବଂ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମଧ୍ୟ । ନେତା ରୂପରେ ତାଙ୍କର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନେତୃତ୍ୱ ଆଦର୍ଶ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଜୀବନପଣ ତଥା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭାବରେ ଜନତାର ସୁଖଦୁଃଖରେ ସାମିଲ୍ ହୋଇ ଅସାଧାରଣତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା–ଏସବୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ତାଙ୍କର ପତନ ତେଣୁ ଦର୍ଶକମନରେ ଏକ ତୀବ୍ର କରୁଣ–ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକଟିକୁ ସାର୍ଥକ 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ ।

କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର କସ୍ତୁରୀ–ଏକ ଚିରକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ । ତାହାର ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ଖରଦୀପ୍ତି ନିକଟରେ ବକ୍‌ସି ମଧ୍ୟ କେବେକେବେ ମ୍ଳାନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଦେଶ ଆଉ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଗତିମୁକ୍ତି ଖୋଜୁଥିବା ଏଇ ନାରୀ–ଏକମାତ୍ର 'ଜୋଆନ୍ ଅଫ୍ ଆର୍କଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟା

ହୋଇପାରେ । ସେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଚରିତ୍ର–ଯାହାର ସପ୍ନସତ୍ତା–କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ଠାରେ । ତାଙ୍କୁ ସେ କାମନା କରିଥିଲା ନିବିଡ଼ ଭାବରେ । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ଚାଲିପାରିଲେ ହୁଏତ ତାକୁ ସେଇ ପଥର ଛାତିତଳେ କିଛି ସ୍ଥାନ ମିଳିଯିବ– ଏଇ ଆଶାରେ ସେ ଦେଶମୁକ୍ତିର ସର୍ବନାଶା ଖେଳରେ ମାତି ଉଠିଥିଲା । ବକ୍ସିଙ୍କର ସପ୍ନକୁ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ କ୍ୟାପ୍ଟେନ୍ ଥମାସ୍‌ର ଶିବିର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ତାକୁ ବିଷ ଦେଇଥିଲା । ନିଜର ପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ ତିଳେମାତ୍ର ଚିନ୍ତା ନକରି ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ ଥମାସ୍‌କୁ କହିଥିଲା– 'ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ ହାତରେ ଚୁମ୍ବନ ଦେବାର ଫଳ କିଏ ଭୋଗ କରିବ ? ଏ ଯେ ବକ୍ସିର ବିଷ–ଏଇ ହାତରେ ପରା ବକ୍ସି ତୋଳି ଦେଇଥିଲା ।' ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ତା'ର ଜାତ୍ୟଭିମାନ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ବକ୍ସିଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ଅନନ୍ୟ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଉଜାଗର ହୋଇଛି । ବକ୍ସିଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସହିତ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ମିଶାଇ ସେ ଏକ ଅଶାନ୍ତ ଘୂର୍ଣ୍ଣିଭଳି ଗୋଟିଏ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଯାଏଁ ଘୂରିବୁଲିଛି । ବକ୍ସିଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ଆକର୍ଷଣକୁ କୁହାଯାଇପାରେ ସାଧାରଣ ରକ୍ତମାଂସର ଆହ୍ୱାନ ବୋଲି । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ସେଇ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କାମ କରିବା ହେଉଛି ସଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଦୁଇ ଆଦର୍ଶ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଟାଣି ହୋଇ ଆସିଥିବା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାର । କସ୍ତୁରୀ ଅବଶ୍ୟ କହୁଛି, 'ତୁମ ଭିତରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଥିଲା ଯେଉଁ ସାହସ, ତେଜ ଆଉ ଶକ୍ତି–ତୁମ ଭିତରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ମୂଲକର ଶହ ଶହ ପୁଅଝିଅଙ୍କ ପାଇଁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ଯେଉଁ ପିତୃତ୍ୱ–ତାକୁ ଭଲ ପାଇଥିଲି ସା'ନ୍ତେ" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ–ପୃ.୧୯୨) ଏହି ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି କେବଳ ନିଜ ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବାର ଏକ ବହିରାବରଣ ମାତ୍ର । କସ୍ତୁରୀ ଭିତରର ଚିରନ୍ତନ ନାରୀ ସତ୍ତା–ଯାହା ଚାହେଁ–ସେ ଜାଣେ ତାହା ତାକୁ କଦାପି ମିଳିବ ନାହିଁ । ଏହିପରି ଛଳନା ଭିତରେ ହିଁ ତାକୁ ଜୀବନ କଟାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପିତୃତ୍ୱର ବହିରାବରଣ ଭିତରେ ବକ୍ସିଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ଆକର୍ଷଣକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନାଟ୍ୟକାର ବକ୍ସିଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିବା ଏଇ ନାରୀକୁ ତାଙ୍କରି ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଏକ ଗୁଣମୁଗ୍ଧା ଭକ୍ତ ରୂପରେ ବାହାରକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନାରୀର ପ୍ରକୃତି ସରୂପିଣୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଲୁଚାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । କସ୍ତୁରୀ ବିଶ୍ୱର ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା–ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷିତା–ଏତିକି ମାତ୍ର । ଏଇ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତ ହୋଇଛି ଆଦର୍ଶ-ରୂପୀ ମୃଗତୃଷ୍ଣାର ଅନୁଧାବନ କରି କରି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ଆବେଗିକ

ତ୍ୟାଗର ଆବେଦନ ସାମାନ୍ୟ ନୁହେଁ । କସ୍ତୁରୀ ତେଣୁ ସାକାର ହୋଇ ରହିଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକର ମନରେ ପ୍ରାଣରେ–ସକରୁଣ ବୈରାଗ୍ୟର ଏକ ସଚଳ ପ୍ରତିମା ରୂପେ। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି କାରଣରୁ ସଫଳ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା–ଏହାର ସାର୍ଥକତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

ସୂଚିତ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ଏକ ଉଚ୍ଚସ୍ତରୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ । ଏହା ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟସଂଳାପ ଭଳି କ୍ଲୃପ୍ତ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ସଂଳାପ ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ଏ ଉଭୟର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରୂପ ହିଁ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫନ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ, ଯାହା ଐତିହାସିକ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଇଂରେଜ ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଇଂରେଜୀ ମିଶା ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି କିମ୍ବା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ବଙ୍ଗଳାମିଶା ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ତାହା ସଂଳାପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ଏହାକୁ ଜୀବନଧର୍ମୀ କରିଛି ମଧ୍ୟ ।

'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'–ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନୀୟ କୃତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ରସ, ଭାବ–ଏ ସମସ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ନାଟକୀୟତାର କଳାତ୍ମକ ରୀତି ସହିତ ଦର୍ଶକର ପରିଚୟ ଘଟିଥାଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟୋପାଦାନ ଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ 'ରସ'ର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ। ୧୯୫୦ ରୁ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ଲେଖିଲେ (କେବଳ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'କୁ ଛାଡ଼ି) ତହିଁରୁ 'ରସ'ର ଆଭାସ ମାତ୍ର ରହିଲା–ଭରତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ 'ରସାତ୍ମକ ରଚନା ହିଁ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟ'–ନୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ନାହିଁ । ତେବେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଏଥିରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର 'ରସକ୍ଷୁଧା' ମେଣ୍ଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରମୁଖ ରସ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକରୁ ଚିରଉପେକ୍ଷିତ ହାସ୍ୟରସ ସୁଦ୍ଧା ଏଥିରେ ଏକ ସରଳ ଆମୋଦକର ବାଟ ଫିଟାଇ

ଦେଇଛି । ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଏହାର ଅବଦାନକୁ ଆଦୌ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକର ଇଂରାଜୀ ଓଡ଼ିଆ ମିଶା ସଂଳାପ ସାଙ୍ଗକୁ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରର ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷା ଅନାବିଳ ହାସ୍ୟରସର ଏକ ଚମତ୍କାର ଯୁଗଳବନ୍ଦୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଅନେକ କଥା କହିଛନ୍ତି । ମାନବିକତାର ଉଦାର ମହିମା, ଆତ୍ମିକ ଶକ୍ତିର ଗରିମା, ଅନ୍ୟାୟ ଏବଂ ପାପର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନ୍ୟାୟ ତଥା ପୁଣ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା–ପ୍ରଭୃତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଏହା ସହିତ ରହିଛି ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦ । ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶକ୍ତିକୁ ବକ୍ସିଙ୍କର ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ତ୍ୟାଗ ନିକଟରେ ନତମସ୍ତକ କରାଇ ଅନ୍ଧକାର ନିକଟରୁ ଆଲୋକର ସ୍ୱୀକୃତି ଆଦାୟ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ମୂକ ଅତୀତର ନିଥର ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ କଳାର ଏଇ ଚମତ୍କାର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ସତେଯେମିତି ମୁଖର ହୋଇଉଠିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନାର କଳାତ୍ମକ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ଏକ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନାଟକ । ସେକାଳର ଦର୍ଶକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ସାମୁଏଲ୍ ସାହୁଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା କୌଶଳ ତଥା ମେଜର୍ ଫ୍ଲେଚର୍ ଭୂମିକାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣଢାଳା ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ କୁହାକୋହି ହୁଅନ୍ତି ।

'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦେଖି ଆଦୌ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥିବାର ସୂଚନା ଦେଇ ଏକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ସେ ଉଭୟ ନାଟକ ଓ ତା'ର ଅଭିନୟକୁ ବେଶ୍ ନିନ୍ଦା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ– ନାଟକରେ କୌଣସି ଧାରାବାହିକ ଗଳ୍ପ ନାହିଁ । ଅଭିନେତା ବିଶେଷ କରି ଇଂରେଜ– ଚରିତ୍ରର ଅଭିନେତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସେ ଲେଖିଥିଲେ– 'ଏଇ ତିନୋଟି ସାହେବଙ୍କର ଅଭିନୟ ରୀତି ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ, ଏମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନେତା ନୁହନ୍ତି, ସର୍କସ୍ ପ୍ଲେୟାର ।' ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଭାବରେ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ କମିଗଲା । ଡଃ ମହତାବ୍ କିନ୍ତୁ ନାଟକଟି ବେଶ୍ ଭଲ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ସେଇ 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର'ରେ ପୁନର୍ବାର 'ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାକୁ ନିନ୍ଦା

କରାଯାଇ ଏଥିରେ କୁହାଯାଇଥିଲା– 'ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବିଶେଷ କିଛି ତ୍ରୁଟି ନାହିଁ। ପରନ୍ତୁ ପାଇକମାନଙ୍କର ବେଶଭୂଷା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ସମାବେଶରେ ବିଷୟଟିକୁ ଯେପରି ନାଟକୀୟ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଲେଖକଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛି।' ଏହାପରେ କ୍ରମେ ଦର୍ଶକମାନେ ପୁନର୍ବାର ନାଟକ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ। 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ମାଇଲ୍‌ଖୁଣ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛି।

ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟ୍ୟଧାରା ଶେଷ ହୋଇଗଲା। କାରଣ ଏହାପରେ ସେ ଆଉ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି। 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦)ଠାରୁ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' (୧୯୮୫) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି। ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ୧୯୪୨-୪୩ରୁ ଏବଂ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ'ର ରଚନାକାଳ ହେଉଛି ୧୯୪୯ ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମୟସୀମା ହେଉଛି ମାତ୍ର ୬/୭ ବର୍ଷ। ଏହି ସମୟରେ ସେ 'ରାତ୍ରି' (୧୯୪୨), 'ସମସ୍ୟା' (୧୯୪୨), 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ' (୧୯୪୨), 'ବେକାର' (୧୯୪୩), 'ଜନ୍ମମାଟି' (୧୯୪୩), 'ଯୌବନ' (୧୯୪୫), 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ' (୧୯୪୬), 'ଅଗଷ୍ଟ ନ' (୧୯୪୭) ଏବଂ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯) ପ୍ରଭୃତି ମୋଟ ନଅ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି। ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ତିନିଖଣ୍ଡିର କେବଳ ନାମମାତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି। ଅବଶିଷ୍ଟ ଛଅଟି ମୁଦ୍ରିତ ଏବଂ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି। ଏସବୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୁଖ୍ୟତଃ ପରମ୍ପରାର ପଥ ଧରି ଚାଲିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି, ଯଦିଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଜାରି ରହିଛି। ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇଛି ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ। ସେହି ଆଦର୍ଶର ସନ୍ଧାନ ଶେଷରେ ମିଳିଛି ବିଦେଶ ମାଟିରୁ। ପ୍ରଗତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗାମୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିଛନ୍ତି। ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସୁଛି। ତା' ସହିତ ବଦଳିବ ଦେଶର ମାନଚିତ୍ର। ବଡ଼ ବଡ଼ ଶିଳ୍ପ ଆସିବ। ତା' ସହିତ ଆସିପାରେ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦ। ସଂସ୍କୃତିର ରୂପ ବଦଳିବ। ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସ୍ରୋତ ମାଡ଼ି ଆସିଛି ତା' ସହିତ ନିଜକୁ ଭସାଇ ନେଇ ନ ପାରିଲେ, ଆମେ ପଛରେ ପଡ଼ିଯିବା। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱନାଟକର

ସମକକ୍ଷ ହେବାକୁ ହେଲେ, ତାକୁ ଏଇ ସ୍ରୋତରେ ଭାସିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଘରିକାନ୍ଥ ଭିତରର ନାଟକର ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିବାର ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖି ପାରୁଥିଲେ । ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ବିଶ୍ୱ କାବ୍ୟଜଗତ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାର ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ଏହି ସମୟରେ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ସମ୍ମେଳନ ଘଟାଇ ଗଦ୍ୟ ବନ୍ଧରେ କବିତା ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରି । ସେ ସବୁକୁ କୁହାଗଲା 'ଇଣ୍ଟାଲେକ୍‌ଚୁୟାଲ୍‌' କବିତା—ଏହାର ଭାବର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ହେତୁ । କାବ୍ୟକବିତାର ପ୍ରାଣବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୃହୀତ ହୋଇଆସୁଥିବା 'ରସ' ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଏଥିରୁ ବିଦାୟ ନେଲା । ଓଡ଼ିଆ କବିତା ବିଶ୍ୱ କବିତା ସହିତ ସମାସନରେ ବସିବା ନିମନ୍ତେ ପାଦ ବଢ଼ାଇଲା । କବିମାନେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭଲ ହେଲା କି ମନ୍ଦ ହେଲା, କାଳର କଷଟୀରେ ତାହାର ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଫଳାଫଳ ଶୀଘ୍ର ଜଣାଯିବ । ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ ପାଇଁ ସେଇ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଗତଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକର ଶେଷପାଦରୁ । ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ଦୋସର ରୂପେ ଉପଭୋକ୍ତାବାଦର ଆବିର୍ଭାବ ସହିତ ଜନମାନସିକତାରେ ଯେଉଁ ଜଟିଳତା ଦେଖାଯିବ, ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ହେବ ତାହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । 'ବସୁଧୈବ କୁଟୁମ୍ବକମ୍‌' ଆଦର୍ଶରେ ଦୀକ୍ଷିତ ଏଇ ଦେଶର ଜନତା ହୋଇଯିବେ 'First yourself and alway yourself' ଦର୍ଶନରେ ପାଗଳ । 'ଅଧିକାର କର, ଭୋଗ କର ଏବଂ ଅନୁତାପ କର ନାହିଁ'—ପାପପୁଣ୍ୟ ମଣିଷ ମନର ଦୁର୍ବଳ କଳ୍ପନା—ଈଶ୍ୱର ଏକ ବାୟବୀୟ ସତ୍ତା—ଯାହାଙ୍କର ସ୍ଥିତି ସନ୍ଦେହାସ୍ପଦ—କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରର ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି—ଠିକ୍‌ ରାମରାଜ୍ୟ ଭଳି ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ମଧୁର କଳ୍ପନା—ପାନିପଥଠାରୁ ପଳାସି ରଣକ୍ଷେତ୍ର ଯାଏ, କେଉଁଠି ହେଲେ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ମିଳେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ଭିନ୍ନ ଭାବାବେଗର କଳ୍ପନା କେବଳ କୁହୁଡ଼ି ପହଁରିବା ଭଳି ପଣ୍ଡଶ୍ରମ ମାତ୍ର ହେବ—ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ନବଶିକ୍ଷିତ ଆଧୁନିକ ବାଦୀମାନେ ଏହି ଦର୍ଶନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଗଲେ । ଭାରତର ଶାଶ୍ୱତ ଆତ୍ମାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଗଲା । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଗୁରୁ ପାଲଟିଗଲେ 'ନିତ୍‌ସେ' । ଉନବିଂଶ ଶତକର ରାଜ୍ୟର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି—ଓଡ଼ିଶାର ନୂଆ ସଭ୍ୟତା କେନ୍ଦ୍ର କଟକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ବୈଦେଶିକ ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ବଙ୍ଗାଳୀ-ଭାଷାରେ ଚଳେଇ ରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ କରାଗଲା, ତା'ର ଆକ୍ରୋଶରେ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍କେତ

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିହୀନ ଐତିହାସିକ ପାତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ।” (ସମ୍ବାଦ:୩୧/୧/୧୫–ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନ ଚିନ୍ତା) ବସ୍ତୁତଃ ବୈଦେଶିକ ଚିନ୍ତା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇସାରିଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏଇ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବିଂଶଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ତାହାର ଅନୁସରଣ କଲେ ମାତ୍ର । ୧୯୪୯ରେ ସେ ଏକ କଠୋର ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କଲେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କକୁ ଚିରକାଳ ନିମନ୍ତେ ଛିନ୍ନ କରି ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ଥାଇ ଏଭଳି ଏକ ଚରମ ପଦକ୍ଷେପ ପ୍ରକୃତରେ କଷ୍ଟକର ହୋଇଥିବ । ଅନିଶ୍ଚିତତା ହିଁ ତ ନିଶ୍ଚିତତାର ଅଗ୍ରଦୂତ । ନିଜ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକପ୍ରକାର ଠିକ୍ ଥିଲେ ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ । ‘ଆଗାମୀ’ (୧୯୫୦) ହେଉଛି ଏହିଭଳି ଏକ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି । ୧୯୪୨ ରୁ ୧୯୪୯–ଏଇ ସାତବର୍ଷକୁ ଆମେ ପରିବର୍ତ୍ତନବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୁତିକାଳ ବୋଲି କହିପାରିବା । ଏହି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଞ୍ଚକୁ ଚିହ୍ନିଲେ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ କଳିଲେ, ନାଟ୍ୟୋପାଦାନ ସହିତ ପରିଚୟ ବଢ଼ାଇଲେ । ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣର କୌଶଳ ଶିଖିଲେ । ସଂଳାପର ସାରଟିକୁ ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜିତ କାବ୍ୟଭାଷାରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କିଭଳି ହେଉଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ । ଏହି ସମୟର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାପାର ହେଉଛି, ନାଟ୍ୟମନସ୍କ ଏକ ସମଧର୍ମୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା । ନାଟକ ଏକ ଦଳଗତ କାର୍ଯ୍ୟ । ଦଳଟିଏ ନଥିଲେ ନାଟକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ । ତେଣୁ ସେ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ହେଉଥିଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଛାଡ଼ିଲେ ଅନେକ ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅନୁଭବ ନେଇ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛକ ଭିତରେ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି ଏ ଦେଶର ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକ । ଜନତାର ମର୍ଜି ଜଗି ସେମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ରସବାଦୀ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶକ ଚାହାନ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସର ଆନୁପାତିକ ସମାବେଶ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚାହିଦାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନାଟକ ସଜାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ବୀର ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରମୁଖ ରସ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ଅନୁପାତ କେତେ ହେବ, ତାହାର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ତହିଁରେ ରହିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିଭଳି ଏକ ରୁଟିନ୍ ଭିତରେ ନିଜକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚାହୁଁନଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ପରିଚାଳକମାନଙ୍କର ଅରୁଚିକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ

ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମା ଡାକୁ ନଥିଲା । ଏ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ କରୁଣ ଅନୁଭୂତି ସେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଆତ୍ମକାହାଣୀରେ । ଘଟଣାଟି ତାଙ୍କର ନାଟକ 'କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ'କୁ ନେଇ ଯାହାର ସୂଚନା ପୂର୍ବରୁ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକ ପାଠ ଚାଲିଥାଏ–ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚର ପରିଚାଳକ ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ତଥା ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ କର୍ତ୍ତା ସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ । ବାଉରିବନ୍ଧୁ ପାଠ ଅବସରରେ କହିଲେ– ନାଟକରେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଖଞ୍ଜିଲେ କେମିତି ହେବ ? ଭଞ୍ଜେ ବସି କବିତା କରୁଥିବେ । ଗହଣରେ ଥିବେ ୪/୫ ଜଣ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ–ଭଞ୍ଜ ପଦ ଯୋଡ଼ିଲାବେଳେ କାହା କାନ୍ଧରେ ହାତ ପକାଇ ଦେଉଥିବେ– କାହା ଉପରକୁ ଢଳି ପଡୁଥିବେ । ଏତିକିବେଳେ ସେଠି ଆସି ପହଞ୍ଚିଯିବେ ରାଜ୍ୟର ରାଜା–ଭଞ୍ଜଙ୍କର ସେଇ ଅବସ୍ଥା– ମାନେ ଭଞ୍ଜ ଆଦିରସର କବିଥିଲେ ତ–ଏମିତି ଗୋଟାଏ ଦୃଶ୍ୟ ମାନେ" ବାଉରୀବନ୍ଧୁ ଉଠି ଚାଲିଯାଇଥିଲେ । ପାଠ ବନ୍ଦ କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଚାଲି ଆସିଥିଲେ ।

ସେଦିନ ମନୋରଞ୍ଜନ ବାଉରିବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେଇ ନଥିଲେ । ସେ ବ୍ୟବସାୟ କରୁଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ନ କଲେ, ତାଙ୍କର ପକେଟ୍ ଓ ପେଟ ଉଭୟ ଖାଲି ରହିବ । ମଞ୍ଚ ପୁଣି ବଞ୍ଚିବ କେମିତି ? ତା' ସହିତ ରହିଛନ୍ତି ଏତେଗୁଡ଼ିଏ ମଣିଷ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପରିବାର । ସେମାନଙ୍କର କ'ଣ ହେବ ! ବାଉରିବନ୍ଧୁ ନିଜ ଜାଗାରେ ଠିକ୍ ଥିଲେ । ପେଟପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଏଇ ଭାଲୁ ନାଚରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ହିଁ ହେବ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମନ ଛି ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏଇ ତେବେ ଆମ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ! ଲୋକନାଟକ ମନସ୍କତାର ଉପରକୁ ଉଠି ଆଉ କିଛି ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଦେଖିବାର ସ୍ପୃହା ସେମାନଙ୍କର କେବେ ହେବ ? ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହାତ ଧରି ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ସ୍ତରକୁ ଉଠାଇବାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ । ଭଲ କ'ଣ–ସେ କଥା ନ ଦେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନେ ଭଲକୁ ଚିହ୍ନିବେ କିଭଳି ? ଏଥିପାଇଁ ସମମନୋଭାବାପନ୍ନ ଦଳଟିଏ ତାଙ୍କୁ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ହେବ । ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ କଠୋର–ତେବେ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଏହିଭଳି ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶେଷ ହୋଇଗଲା । ଆଗରେ ଅସରନ୍ତି ପଥ–ଅନିଶ୍ଚିତତା ଆଉ ସଂଘର୍ଷରେ

ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଠିକ୍ ଅଛି, ସଂଗ୍ରାମ ଆଉ ସଂଘର୍ଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଥ ତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ– ଜୀବନର କଷଟୀ–ସେ ତାକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ।

'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରଥମ ରୂପ । ନାଟକର ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପ ସ୍ଥିର କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଅନେକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ପଢ଼ିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହେବ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମିଳନର କେନ୍ଦ୍ର । ଅଚିରେ ସେ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଏ ଦେଶର ଜୀବନଧାରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାସ କରିଯିବ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୃହୀତ ହେବ କେବଳ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଦର୍ଶକମାନେ ବିଭାଜିତ ହୋଇଯିବେ । ଅତୀତରେ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଲୋକନାଟକ ଏବଂ ନବସୃଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ନାଟକ–ଉଭୟକୁ ନେଇ ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀ ବାଣ୍ଟି ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ତେବେ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅବସ୍ଥା ବଦଳି ଯାଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଆସରରେ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ନିମଜ୍ଜନ ଘଟିଥିଲା । ତାଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ହେବ–ଏ ବିଷୟରେ ସେ ଆଶାବାଦୀ । ତାଙ୍କର ଏହି ସମୟର ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆତ୍ମଜୀବନୀ 'ସ୍ମୃତିସଂଳାପ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏହିପରି– " ବିଶ୍ୱନାଟକ ଧାରାଠାରୁ ଆମେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଫର୍ମୁଲା ନାଟକ ନ ଲେଖି ସେହିପରି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହାର ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଦର୍ଶକ ଉପଭୋଗ କରିବେ । ଯାହା ବିଷୟରେ ସେମାନେ ଚିନ୍ତା କରିବେ ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେବ ପ୍ରକୃତ ଗୋଟିଏ ଭଲ ନାଟକ– 'We must enjoy the theatre, but think of the play' । ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି କେବଳ ମଞ୍ଚ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟି ସଫଳ ହେବା ଉଚିତ ।" (ପୃ.୧୮୯) ଉପଭୋଗ କରିବା ସହିତ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିବା ଆମର ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ଦର୍ଶନ ହେଉଛି 'ପେଟେ ହସିବେ, ବୁହେ କାନ୍ଦିବେ'–ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚରେ, ରଖିଦେଇ ଘରକୁ ବାହୁଡ଼ିବେ । ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ରେ ନାଟକର କୌଣସି ମନଛୁଆଁ ଗୀତକୁ କିଛିଦିନ ପାଇଁ ଗୁଣୁ ଗୁଣାଇବେ । ତେବେ ଚିନ୍ତା ଯେ ଆଦୌ ହେଉ ନଥିଲା, ତାହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଠିକ୍ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଥିଲା । ସେ ବିଷୟରେ ଦରକାର ବେଳେ ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକକୁ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ନେଇ ଏହାକୁ

ଯଥାର୍ଥରେ ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ। ସେ ଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର– ବିଶେଷକରି ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ସ' ଯେମିତି ଅଭିନୟ ସହିତ ନାଟକର ଦାର୍ଶନିକ ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ବେଶ୍ ସତର୍କ ଥିଲେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ଖୋରାକ୍ ରଖିଯିବାର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ। ନିଜର ନୂଆ ନାଟକର ରୂପରେଖ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହିଲେ–

(କ) କେବଳ ଗତାନୁଗତିକ ଗଳ୍ପ ଏବଂ ଶସ୍ତା ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ କରିବା ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ।

(ଖ) ବ୍ୟବସାୟ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକ ସବୁବେଳେ ଭଲ ନାଟକ ହୋଇ ନ ପାରେ। କିନ୍ତୁ ଭଲ ନାଟକ ସବୁବେଳେ ବ୍ୟବସାୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିପାରେ।

ନିଜର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଭିମୁଖ୍ୟ। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ହିଁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଭୋଗ ସହିତ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଲା। ଏହା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ସେ ଦେଶର ନାଟକରୁ ଏହାର 'ଫର୍ମ' ବା 'ବହିରଙ୍ଗ' ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲୁ। ଏଥରୁ ତା' ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହେଲା 'କଣ୍ଟେଣ୍ଟ' ବା 'ବିଷୟ'। ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ବଳି ପଡ଼ିଗଲା ଜଣେ ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଭିତରେ। ବାସ୍ତବବାଦ ନାମରେ ନାଟକ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିଲା ସେ ଦେଶର ଦୃଷ୍ଟି ଦର୍ଶନ, ଚାହାଣି ଚଳଣି ଏବଂ ଚିନ୍ତାଚେତନା। ଊନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ସେ ଦେଶର ଲର୍ଡ଼ମାନଙ୍କେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ଏଭଳି ଏକ ଭାରତୀୟ-ଗୋଷ୍ଠୀର ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ବୋଲାଇ ଅନ୍ୟ ସବୁଥିରେ ୟୁରୋପୀୟମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶିଯିବେ। ମନୋରଞ୍ଜନ କ'ଣ ଏହିଭଳି ଏକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ନିଜର ଲେଖକୀୟ ଦୂର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥିଲେ ? ଏଭଳି ଏକ ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଭାରତୀୟ ଲେଖକ କୁଳର ଅବଦାନ କେତେ ଥିଲା ?

ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତିରେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ରଚନା ଏବଂ ଅଭିନୟ। ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ଦ୍ୱିସ୍ତରୀୟ। ଗୋଟିଏ ସ୍ତରରେ ସମକାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଉପରେ

ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଯାଇଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ସ୍ତରଟି ନିବେଦିତ ହୋଇଛି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟପାତ୍ର ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଜଣ । ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ, ଶ୍ରମିକନେତା ତଥାପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଜାମାତା ଶରତ୍ । ତା'ର ବନ୍ଧୁ ତଥା ଡାକ୍ତର ସରୋଜ, ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କ କନ୍ୟା ତଥା ଶରତ୍‌ର ପତ୍ନୀ ସରସୀ ଏବଂ ଶେଷରେ ନର୍ସ ତଥା ସରୋଜଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟା କଲ୍ୟାଣୀ । ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ହାସ୍ୟରସ ନଥିଲା, ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଖଳନାୟକ । ଏହାର ମଞ୍ଚାୟନ ନିମନ୍ତେ କିଭଳି ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା... 'ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟସ୍' ନାମକ ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଏହା କିଭଳି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିଥିଲା, ତାହାର ଟିକିନିଖି ବିବରଣୀ ରହିଛି 'ସ୍ମୃତି ଓ ସଂଳାପ'ରେ । ଯାହା ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା, ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମିଶ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । କିଛି ଏହାକୁ 'ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ନାଟକ'ଟିଏର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ଗୀତନାଗ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୂନ୍ୟ–ଏହି ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ନାହିଁ । ସବୁରି ଉପରେ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ରହିଲା ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ 'ଜଣାବାଟ ଛାଡ଼ି', 'ଅଜଣା ବାଟ'ରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହାର ରଚନା ୧୯୪୯ ମସିହାର ଶେଷ ଭାଗ ଆଡ଼କୁ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ପରେ ବିଶେଷ କରି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକଠାରୁ ଏଥିରେ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଉପାଦାନ ସଂଯୋଗ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାର ବ୍ୟବହାର କଲେ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ତାହା ନାହିଁ । ବକ୍ତବ୍ୟର ରୂପ ଏଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଛନ୍ତି ଇବ୍‌ସେନ୍ । ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା–ଯାହାକୁ ଆଲୋଚକମାନେ– 'a conflict of unsettled ideals' ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଅତୃପ୍ତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା–ଏ ଉଭୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟା ହିଁ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରରେ ରହିଛି । ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ରାଜନେତା ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଏବଂ ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତ୍–ଏ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଅହଂ' (Ego)ର ସଂଘର୍ଷ, କୂଟବୁଦ୍ଧି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଶରତ୍‌କୁ

ନିଜର ଜାମାତା ପଦରେ ବରଣ ରୂପୀ ଆଦର୍ଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ତହିଁରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ କୁଣ୍ଠିତ ରୂପଟି ହିଁ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି, ଦୁଇଯୋଡ଼ା ତରୁଣତରୁଣୀଙ୍କର । ଅତୃପ୍ତ ଆକାଂକ୍ଷାର ତୀବ୍ର ତାଡ଼ନାରେ ଏମାନେ ଜର୍ଜରିତ । ସରସୀ ହେଉଛି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା– ନିଜର ସାର୍ଥରକ୍ଷାର ମହାଯଜ୍ଞରେ ଯାହାକୁ ସେ ବଳିସରୂପ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ–ଶରତ୍ ସହିତ ତାହାର ବିବାହ ଦେଇ । ସରସୀର ମନବନ୍ଧା ରହିଛି ତା' ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ସରୋଜ ପାଖରେ–ସାମାନ୍ୟ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବରୁ ଯାହାକୁ ସେ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଶରତ୍‌କୁ ବିବାହ କରୁଛି । ମାତ୍ର ମନ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନାହିଁ । ଏକପ୍ରକାର ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତିର ଘୂର୍ଣ୍ଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆନ୍ଦୋଳିତ । ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ, ନିର୍ବାଚନରେ ପରାଜୟ ତଥା ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଅତୃପ୍ତି–ଶରତ୍‌କୁ ପରିଣତ କରିଦିଏ ଏକ ମାନସିକ ରୋଗୀରେ ଏବଂ ସେ ଚିକିତ୍ସା ନିମନ୍ତେ ଆସେ ସରୋଜର କ୍ଲିନିକ୍‌କୁ । ସେଠାରେ ନର୍ସ କଲ୍ୟାଣୀର ସ୍ନେହମମତା ତା'ର ଆଖିରେ ପୁଣି ସପ୍ନ ଭରିଦିଏ । ଏସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସରସୀର ଈର୍ଷାକାତର ନାରୀ ମନ ଶରତ୍‌କୁ କଲ୍ୟାଣୀଠାରୁ ଦୂରକୁ ନେଇଯାଏ । ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ଦୁଇଟି ଦେହର ଦୁଇ ମନ ପଛରେ ରହିଯାଏ କ୍ଲିନିକ୍‌ର ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ପାଖରେ । କଲ୍ୟାଣୀ ଅଶ୍ରୁ ଢାଳେ ଗୋପନରେ ଏବଂ ପୁଣି ନିଜକୁ ସଂଯତ କରି କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ମନ ଦିଏ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତି ନୀରବରେ ଏବଂ ଶେଷରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇ କହନ୍ତି, ବୁଝିଲ କଲ୍ୟାଣୀ, We are human and most tragically human' ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି । ତଥାପି 'ଆଗାମୀ' କାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ଏହିଭଳି ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ମଣିଷ ମନର ଅଡୁଆ ସୂତା ଭିତର ଦେଇ ଅସହାୟ ମଣିଷ ଜାତିର ଇତିହାସ ଲେଖାଯାଏ ।

ନାଟକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାୟକ, ନାୟିକା ବା ଖଳନାୟକ ନାହାଁନ୍ତି । ତେବେ ନିଜର ଦୁଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧି ଏବଂ ଅହମ୍ମନ୍ୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କୁ ଖଳନାୟକ କୁହାଯାଇପାରେ । ନାଟକର ପରିବେଶ ଏହାର ରଚନା ସମୟରେ ଆମ ପାଇଁ ଅପରିଚିତ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ଆଉ ସେଭଳି ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଅସମ୍ଭବ ଉଚ୍ଚକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ପତନ ଫଳରେ ମଣିଷ ନିଜର ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ

କିଭଳି ହୋଇଯାଏ, ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଏବଂ ଶରତ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସଂଘର୍ଷ ଏଠାରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି ଦୁଇ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବାରେ । ସ୍ୱାର୍ଥ ସହିତ ପରାର୍ଥ, ଭୋଗ ସହିତ ତ୍ୟାଗ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସହିତ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବଡ଼ ସଫଳତାର ସହିତ ଏଠାରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଏସବୁ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା । ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସରସୀର ପ୍ରେମ ଛଳନା ବିହୀନ । ମଥାର ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୁଟି ହିଁ ହେଉଛି, ତାହାର ନିଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ । ତଥାପି ତାହାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ତତ୍ପରତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଶରତ୍‌ର ଅନ୍ୟ ନାରୀ ସହିତ ଆବେଗିକ ସମ୍ପର୍କର କଳ୍ପନାରେ ସେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । କଲ୍ୟାଣୀ ପାରମ୍ପରିକ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସହନଶୀଳତା ଓ ସେବାର ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ପ୍ରତୀକ । ସେ ପୁଣି ଭାଗ୍ୟବାଦୀ–ସେ ଜାଣେ ଘଟଣା ସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେବା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ନିୟତି । ପରିଣାମରେ ଶୋକ ଏବଂ ଅଶ୍ରୁକୁ ସମ୍ବଳ କରି ବାକି ଜୀବନ ତାକୁ ଗାନ୍ଧି ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଶରତ୍ ଆଦର୍ଶବାଦୀ–ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କୁ ଗୁରୁ କରି ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଜନତାର ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇବାକୁ ହିଁ ନିଜର ଧର୍ମ ବୋଲି ବିଚାର କରେ । ପୁଞ୍ଜିପତିର କୂଟ ଚକ୍ରାନ୍ତ ତା'ର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାରୁ ତା'ର ଚିନ୍ତାର ଭାରସାମ୍ୟ ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯାଏ । ଅବଚେତନର ରୁଦ୍ଧ ଆବେଗ ତାକୁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଇଲାକାକୁ ନେଇଯାଏ । ତା'ର ଆଦର୍ଶର ଅଙ୍କ ଭୁଲ୍ ହୋଇଯାଏ । ସେହିଭଳି ସରୋଜ, ମଣିଷମନର ଅଡୁଆ ସୂତାକୁ ସଜାଡ଼ି ଦେଇ ପାରୁଥିବା ବିଚକ୍ଷଣ ଡାକ୍ତର । ପୀଡ଼ିତକୁ ଶାନ୍ତ କରୁକରୁ ତା' ନିଜ କ୍ଷତାକ୍ତ ଆତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ତା'ର କାନରେ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ସେ ଧୀର ସ୍ଥିର ସଂଯତ ଚିତ୍ତରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିଚାଲେ ଏବଂ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରକ୍ତକ୍ଷରିତ ଦିନର ଅପେକ୍ଷା କରେ । ପୁଞ୍ଜିପତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ତାମସିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସର୍ବଶେଷ ପରିଣତି । ଅର୍ଥକୁ ସମ୍ବଳ କରି ତାଙ୍କର ସର୍ଦ୍ଧିତ ଜୀବନଯାତ୍ରା–ଭୋଗବାଦୀ ବଣିକ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ନଗ୍ନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ହାରିଯିବା ପରେ ହଜିଯିବା ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପରିଣତି । ଆଲୋକର ଦୀପ୍ତିରେ ଅନ୍ଧକାରର ବିଲୁପ୍ତି ଭଳି ତାଙ୍କର ଆତ୍ମନିମଜ୍ଜନ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକ-ନ୍ୟାୟ (Poetic justice) ର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ !

ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନାରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ପୁଣି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଜଟିଳ ମରୁପଥରେ ତାହାର ପରିସମାପ୍ତି। ନାଟକ ଭିତରେ ଗାନ୍ଧୀ, ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ଦର୍ଶନ– ଏହାକୁ ଜଟିଳ କରିଛି ଠିକ୍ ଆଜିର ଜୀବନ ପରି। ସବୁ ଦର୍ଶନର ଅନ୍ତ ଘଟିଛି ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା ମଧ୍ୟରେ। ନାଟ୍ୟକାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ଗୁଡ଼ିଏ ଜୀବନକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାର୍ଗର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି। ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ତା' ପାଏନା– ସୁଚିନ୍ତିତ କର୍ମର ଫଳ ତାକୁ କଦାପି ମିଳେନା–ଜୀବନ ହୋଇଯାଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ କାରାଗାର। ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି–ସଂସାରରେ ପାପପୁଣ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ। ମଣିଷ ସବୁବେଳେ ତାହାହିଁ କରେ, ଯାହା ତାକୁ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ପାପପୁଣ୍ୟର ମୋହର ମଣିଷର ସୃଷ୍ଟି।

ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, କ୍ଳୃପ୍ତ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ। ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହା ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜିତ ତଥା କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା ବୃଦ୍ଧିରେ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହୋଇଛି। ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି। ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସାହାଯ୍ୟରେ ସୂଚିତ ନାଟକର ସାଂଳାପିକ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ। ସରସୀ କଲ୍ୟାଣୀ ପାଖରୁ ଶରତ୍‌କୁ ଫେରାଇ ନେଉଛି। ବନ୍ଧୁ ସରୋଜ ନିକଟରେ ନିଜର ଅସହାୟତା ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ସରୋଜ ତାକୁ ବୁଝାଇ କହିଛି, " ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ପୁରୁଷର ମନ ତୋର ଚାହିଁଥିଲା ଏକ ସୁକୋମଳ ନୀଡ଼ର ଆଶ୍ରୟ। ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା କଟିଯାଇଛି। ତୁ' ଫେରି ପାଇଛୁ ତୋ'ର ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୀଡ଼" –ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଦ୍ଧ ନିରତ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଯୋଦ୍ଧା, ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁକ୍ତିତର୍କର ଜାଲରେ ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ଧରାଶାୟୀ କରୁଥିବା ରାଜନେତା, ଦେହର ଲହୁଲୁହ ନିଗାଡ଼ି କୃଷିକ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଘର୍ଷରତ କୃଷକ-ପୁରୁଷ ମାତ୍ରକେ ସପ୍ନ ଦେଖୁଥାଆନ୍ତି ଏକ ଶାନ୍ତିପ୍ରଦ ନୀଡ଼ର। ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସଂଗ୍ରାମୀର ଦୀକ୍ଷା ଦିଏ। ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ସୁଖ ସପ୍ନ ସେମାନଙ୍କୁ ବୀର ବିକ୍ରମରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଥାଏ। ପୁରୁଷ ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସରୋଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଇ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ସହିତ ଶାଣିତ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି। ସେହିପରି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗଭୀର ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଖୋଜା ଯାଇପାରେ

ସରସୀର ଏଇ ଉକ୍ତିରୁ– ନାରୀଠାରେ ଯଦି ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ କିଛି ପ୍ରବଣତା ଥାଏ, ସେ ହେଉଛି ଈର୍ଷା ଆଉ ଅଭିମାନ। ତା'ରି କବଳିତ ହୋଇ ମୁଁ ଫେରି ଆସିଲି। ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏବଂ ତା'ର ଜଟିଳ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ନୁହେଁ–ସମଗ୍ର ଜଗତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଥିବା ବିପୁଳ ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ସୂଚିତ ନାଟକରୁ ମିଳିଥାଏ। ସୁନିର୍ବାଚିତ ଅର୍ଥବହ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି। ସଂଳାପରେ ଦର୍ଶନ ଖୋଜାଯାଇପାରେ– 'କ୍ଷମତା ଲାଭର ଆଶା ହେଉଛି ମାନବର ସହଜାତ ଧର୍ମ।' କିମ୍ବା 'ଆଲୋକ– ଆଲୋକ– କିଏ ଜାଣେ ଯା'ର ଶେଷ ଅନ୍ଧକାରରେ କି ନୁହେଁ? ପ୍ରଭୃତିରୁ ନିରୋଳ କାବ୍ୟିକତାର ବିମଳ ଆଭା ସତଃ ଉକୁଟି ଉଠେ। ନାଟ୍ୟକାର ଚାହିଁଥିଲେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଏବଂ ଅସହାୟ ରୂପକୁ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ। ତାହା ସେ ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ କରିପାରିଛନ୍ତି। ସମୟର ବେଳାଭୂଇଁରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଏକ ପଦଚିହ୍ନ ଭଳି, ନୀଡ଼ହରା ଏକ ଟିଟ୍ଟିଭର କରୁଣ କାକଳି ଭଳି ଏହା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ।

ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ–ଠିକ୍ ଯେମିତି 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକରେ କରାଯାଇଥିଲା। ନୃତ୍ୟସଂଗୀତହୀନ ହାସ୍ୟରସ ଶୂନ୍ୟ ଏଇ ନାଟକରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିନ୍ଦୁ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଆଗାମୀକାଲିର ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଛି। ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନଗହନର ଅନ୍ଧାରିମୂଳକର କାହାଣୀକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉଜାଗର କରିଛନ୍ତି। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରୀୟଭାବ ହୋଇଥିବା 'ଯୌନ ରାଜନୀତି' (Sex-politics) ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି। ନରନାରୀଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଏଠାରେ ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହଁ, ବରଂ ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି 'ପ୍ରତୀପ' ଅର୍ଥାତ୍ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅମୋଘ ଆକର୍ଷଣକୁ। ସରୋଜ ସରସୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ଅଥଚ ସରସୀ ବିବାହ କରୁଛି ଶରତ୍‌କୁ। ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ଶରତ୍ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଉଛି କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ। ପରିଣତିରେ ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଶାନ୍ତି ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ ଅଶାନ୍ତିର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଉବେଇ ଟୁବେଇ ହୋଇଛନ୍ତି। ଯୌନ ସମ୍ପର୍କର ଜଟିଳତା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜକୁ କେଉଁଭଳି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ କରୁଛି, ତାହା ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ଏହିଭଳି ଅସମ-ସମ୍ପର୍କର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ। ନାଟକରେ ଏହି ସମସ୍ୟା

ସହିତ ଶ୍ରମିକ ପୁଞ୍ଜିପତି ସମସ୍ୟାର ଏକ ସମ୍ପର୍କ ଖୋଜାଯାଇ–ଉଭୟ ସମସ୍ୟା ଜୀବନର ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଖେଳରେ କିଭଳି ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ଆଗାମୀ' ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସଙ୍କେତ–ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଏକ ସଶକ୍ତ ଆହ୍ୱାନ । ପରମ୍ପରା ସହିତ ପ୍ରଗତିର ଏକ ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ–ଏହାପରର ନାଟକ 'ଅବରୋଧ' (୧୯୫୩) ପାଇଁ ବିଷୟ ସଂଗୃହୀତ ହେଲା ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରୁ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ମାତ୍ର ୫ ବର୍ଷ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିର ସ୍ଥିତି ଯେଉଁଭଳି ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଉଠୁଥିଲା ତହିଁରେ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲେ । ଦଳଗତ ଆଦର୍ଶ ନାମରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥର ବନ୍ଦନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ନୈତିକତା, ଆଦର୍ଶବାଦ ଇତ୍ୟାଦି କେବଳ ଭାଷଣ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯାଉଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲେ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ ନେଇ । ସ୍ୱାର୍ଥର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଏତେ କଷ୍ଟଲବ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ତେବେ କ'ଣ ପୁନର୍ବାର ବିପନ୍ନ ହେବ ! 'ଅବରୋଧ' ଏହି ଆତ୍ମଜିଜ୍ଞାସାର ନାଟ୍ୟରୂପ । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଯେଉଁ ନୂଆମାର୍ଗଟି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା, ତାକୁ ଏଥର ଆଡ଼େଇ ଦିଆଗଲା । ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଗଲା କାହାଣୀ ଉପରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଦେଶସେବା ନାମରେ ଆତ୍ମସେବାକୁ ମୂଳ କରିଥିବା ଏ ଦେଶର କେତେକ ରାଜନୈତିକ ଦଲାଲ ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ବସିଥିବା ସେମାନଙ୍କର କ୍ରମାଗତ ଉଦ୍ୟମକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ମାର୍ଗ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି ସୂଚିତ ନାଟକରେ । ଦେଶର ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ ଶକ୍ତି–କୃଷକ ଏବଂ ଶ୍ରମିକ ହାତମିଳାଇ ବିପ୍ଳବ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାମରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱୈରାଚାରର ଯେଉଁ ଲୀଳା ଏଠି ଚାଲିଛି, ପ୍ରଗତି ନାମରେ ଦେଶକୁ ଚରମ ଦୁର୍ଗତି ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦିଆଯିବା ନିମନ୍ତେ ଯେମିତି ଉଦ୍ୟମ ଚାଲିଛି ତାହାର ନିଶ୍ଚୟ ଅନ୍ତ ଘଟିବ–ନାଟକ ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ସମାଜକୁ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ୍ କଲେଜର ଛାତ୍ରମାନେ ।

'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ରାଜନୀତି ଚର୍ଚ୍ଚା ଥିଲା ଏକପ୍ରକାର ସୂଚନାତ୍ମକ ରୂପରେ । 'ଅବରୋଧ'ରେ ତାହା ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା । ନାଟକର ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା

ତିନି ଏବଂ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟ । ନାଟକର 'ସୂଚନା' ପର୍ବରେ ନାଟ୍ୟକାର କଭର୍‌ସିନ୍ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତର ବନ୍ଧ୍ୟ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚାଇ କହିଛନ୍ତି, "ଏଇ ଗୀତବୋଲିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଗୀତବୋଲା ରଖିବାର ଦିନ ଚାଲିଗଲାଣି କି ନାହିଁ ତାହା ମଧ ଚିନ୍ତା କରିବାର ସମୟ ଆସିଛି । × × ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ପରେ ପରେ ନାଟକ ଲେଖାର ଯେଉଁ ଚକ ଘୂରିଯାଇଛି ଓ ସେଇ ଚକ ଘୂରାର ଫଳରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ ଦୃଶ୍ୟ ବା ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ନାଟକ, ସେଥିରେ ଅବାନ୍ତର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ସଙ୍ଗୀତ ସମାବେଶ କରିବାର ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗ ରହିଛି ଅଳ୍ପ ।" ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ ଲେଖାର ଆଦର୍ଶ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କୁ । ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଜନମାନସିକତାରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି, ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ବିଚାରବନ୍ତ ମନକୁ ଛୁଇଁଲା ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ କଥା ଧରାଯାଉ । ସଙ୍ଗୀତମୟ ଦେଶ ଭାରତରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରାଥମିକତା ବିଷୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ସେ କାଳରେ କହିଯାଇଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣରେ ତାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଦେଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବିନା ସଙ୍ଗୀତରେ ମଧ ଗୃହୀତ ହୋଇଗଲା–ଯଦିଓ ସମାଜର ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା । ଧୀରେ ଧୀରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମଧ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବ ବୋଲି ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାହା ହେଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକ ବେଳକୁ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ମତ ବଦଳାଇ ନାଟକପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ହେଲା । 'କାଠପୋଡ଼ା' ନାଟକରୁ ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ'ରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କଲା । ନାଟକର କଳେବର ହ୍ରାସ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଲୋକଙ୍କର ଜୀବନଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଏହାର ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ରାମଶଙ୍କର 'ପଞ୍ଚାଙ୍କ' ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର, କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମୟକୁ ତାହା ଚାରିଅଙ୍କର ହେଲା । କ୍ରମେ ତିନିରୁ ଦୁଇବାଟେ ଏବେ ଆସି ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ପହଞ୍ଚିଗଲାଣି । ସଂଘର୍ଷପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାମୟ ଜୀବନରେ ନାଟକ ପାଇଁ ଅଧିକ ସମୟ ଦେବା ସମ୍ଭବ ହେଉ ନଥିବାରୁ ଏହା ଘଟୁଛି । ପାଞ୍ଚଘଣ୍ଟାର ନାଟକ ଏବେ ପଇଁଚାଳିଶ ମିନିଟ୍– ଘଣ୍ଟାକରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଗଲାଣି । 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଦେଖି ଏହାକୁ ତିନିଅଙ୍କ ମଧରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଯିବା ନିଶ୍ଚୟ ଏକ ଉଚିତ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହାର ରଚନା ୧୯୫୧ ମସିହାର କୌଣସି ସମୟରେ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳେ ।

ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି ସାଧୀନତା ପାଇବାର ଏଇ କେତେବର୍ଷ ପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବେ, ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି ଯଦି ଉନ୍ନତ ନ ହୁଏ, ଏ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ତିଷ୍ଠିପାରିବ ନାହିଁ। ଜନତାର ସେଇ ଚେତନା ଶକ୍ତିକୁ ଉନ୍ମେଷିତ କରିବା 'ଅବରୋଧ'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ଗଣତନ୍ତ୍ର ଏବେ ମଧ ଏ ଦେଶରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି। ତେବେ ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଉନ୍ମେଷିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ କି ? ରାଜନୀତିକୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ଲେଖି ତହିଁରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବା ଅବଶ୍ୟ ଛୋଟ କଥାଟିଏ ନୁହେଁ। ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଭିତରୁ ଏକ ମୈତ୍ରୀମୟ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସମାଜ ଗଠନର ସପ୍ନ ସହିତ ଏଥିରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି, ରାଜନୀତିର କୁଟିଳ ଘୂର୍ଣ୍ଣୀରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ସମାଜ ଜୀବନର ମୁମୂର୍ଷୁ ରୂପ। 'ଗଣତନ୍ତ୍ର' ପ୍ରଶାସନରେ 'ଗଣ' ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବସ୍ତୁତଃ, ସେମାନେ ଏଥିରେ ନଥାନ୍ତି। ଶାସନଦଣ୍ଡ ରହିଥାଏ ମୁଷ୍ଟିମେୟ କ୍ଷମତା ଲିପ୍ସୁଙ୍କ ହାତରେ। ନିର୍ବାଚିତ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଚାହାଁନ୍ତି ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ, ସାମାଜିକ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଶୂନ୍ୟ, ଅର୍ଥନୈତିକ ସାମ୍ୟଯୁକ୍ତ ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ଗଠନ। ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ସମୂହ ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ। ମାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀମଣ୍ଡଳର ଅନ୍ୟ ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କ ଚାପରେ ସେ ଏଥିରେ ସଫଳ ହୋଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ଠିକ୍ ଏହିଭଳି କଥା କୁହାଯାଇଛି, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଶୁଣିମା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ' ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ନୂଆଜହ୍ନ' ନାଟକରେ। ଶାସନ ହିସାବରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଯୋଗ୍ୟତା ସନ୍ଦେହାସ୍ପଦ ହୋଇନଥିଲେ ମଧ, ବେଳେ ବେଳେ ତାହା ଏଭଳି ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା ଅପେକ୍ଷା ବରଂ ଏକଛତ୍ରବାଦୀ ଶାସନ ଭଲବୋଲି କହିବାକୁ ମନହୁଏ। ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଣି ତାଙ୍କୁ ଗୃହବନ୍ଦୀ କରି ରଖିବା ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ। ଏଭଳି ହେଉଥିଲା—ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଟାଲିରେ 'ଫାସିବାଦୀ' ଶାସନରେ। ଏବେ ମଧ ଘଟୁଛି ମଧପ୍ରାଚ୍ୟର କୌଣସି କୌଣସି ଦେଶରେ। ଜନତାର ସେବକ ସୁଧାଂଶୁ ଏବଂ ସୁମିତ୍ରା—ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି। ଗଣଦେବତାଙ୍କ ଦାବୀ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱର ଉଠାଇ ଫାଲ୍‌ଗୁନି ପୋଲିସ୍ ଗୁଳିର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି। ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ପାଦମିଳାଇ ଚାଲିବା ନିମନ୍ତେ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଚାରିପଟେ ଠିଆ କରି ଦିଆଯାଏ 'ଅବରୋଧ'ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରାଚୀର—ଠିକ୍ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଭଳି। ତଥାପି

ସେ ନିରାଶ ନହୋଇ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, 'ଚାରିଆଡ଼େ ଆଜି ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର ସାର୍ଥାନ୍ଧ ଅବରୋଧ । ଭୟ ନାହିଁ, ଭୟ ନାହିଁ ସୁଧାଂଶୁ । ଜନତାର ଅଭିଯାନ ନିକଟରେ ଏ ଅବରୋଧ ଶିଶୁର ପ୍ରଳାପ । ଜନତା ଜାଗିଲେଣି... କାହିଁ ଅବରୋଧ... କାହିଁ ଅବରୋଧ ?' ଆଗାମୀ ସମାଜପାଇଁ ଏତିକି ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା–ବଞ୍ଚିବାର ଏକ ସପ୍ନିଳ ଟନିକ୍ ।

କହିବାକୁ କୁହାଯାଏ, 'ରାଜନୀତିରେ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହଁ, ଦଳ ହିଁ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ, ଦଳ ନାମରେ ନ୍ୟସ୍ତସାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କ୍ଷମତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ବସିଥାଆନ୍ତି । ପ୍ରତିକାର ହେଉଛି ସାଧାରଣ ବର୍ଗରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଏମାନଙ୍କ ସହ ସହଯୋଗ । ତାହା ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ କଳ୍ପନା ଆଧାରିତ ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ଆଧାରିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅନୁଭୂତିର ଶାଣିତ ଛୁଆଁ'ରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ଘଟଣା ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସତର୍କତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ନିଜ ମନ ଭିତରେ ତଉଲିଛନ୍ତି ଏବଂ ତହିଁରୁ ଯାହା ପାଇଛନ୍ତି ତାକୁ ହିଁ ନାଟକାକାରରେ ବାଢ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଅବରୋଧ'ର ସଂଳାପ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ମଧ । ଗଦ୍ୟ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକତାର ଅନୁଭବ ଦେବା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛପ ଦେଇ ତହିଁରୁ ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଅନନ୍ୟ । 'ଅବରୋଧ' ନାଟକର ଦୁଇ ନାରୀ ଚରିତ୍ର–ବନାନୀ ଏବଂ ସୁମିତ୍ରା । ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟକର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ସୁମିତ୍ରା 'ଧର୍ମମାନେନା' ତେବେ ଦେହର ଜୈବିକ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ସେ ବିବାହର ପବିତ୍ର ବନ୍ଧନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନିର ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହେବାପାଇଁ ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ । 'ମୁଁ ତୁମକୁ ପୁରୁଷର ସମ୍ମାନରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବିନି । × × ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ପଥକ୍ଳାନ୍ତ ତୁମେ, ଦିନର ଅବସାନ ପରେ ଫେରିଆସିବ ଆମର ସେଇ ଛୋଟମୋଟିର କୁଟୀରକୁ । ତୁମର ପଥ ଚାହିଁ ସେଠି ମୁଁ ବସିଥିବି ।' ସମାଜସେବା ଏବଂ ମୈତ୍ରୀମୟ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜ ଗଠନର ସପ୍ନ ତଳେ ଅନ୍ତଃସଲିଳ ଫଲ୍‌ଗୁଧାର ତୁଲ୍ୟ ଆସଙ୍ଗ ଲିପ୍‌ସାର

ଚିରନ୍ତନୀ ନାରୀ ମନରେ ଆବେଗର ଏକ କୂଳପ୍ଲାବିନୀ ଧାରା ଏଥିରେ ପ୍ରବାହିତ । ସୁମିତ୍ରା ଏକ ଦ୍ୱୈତ ଭାବଧାରା ବିଶିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ନୀଡ଼ ରଚନାର ଶାଶ୍ୱତ କାମନା–ତଥା ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଭୋଗବାଦୀ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ଆକର୍ଷଣରେ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଅସ୍ୱୀକାର–ଜୀବନ ତା'ର ଏଇ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ । ତେବେ ବନାନୀ ଏବଂ ସୁଧାଂଶୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଚିନ୍ତା ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରେମ ଏଠାରେ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଦୁଇଯୋଡ଼ା ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କର ମନ ତଳକୁ ନିରେଖି ଦେଖିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ରାଜନୀତିରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଶାସନର ଦୁଃସ୍ଥିତି ଦର୍ଶାଇ ସେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ସତର୍କ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ରାଜନୀତିର ଶୁଷ୍କ ନୀରସ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତା ଭାବନାର ଗର୍ଭୀଭୂତ କରିଦେଇ, ଏହାକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ କୃତିତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

'ଅବରୋଧ' ପ୍ରାଚ୍ୟ-ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକ ସମନ୍ୱିତ କଳାତ୍ମକ ରୂପ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଦର୍ଶନଟି ତିକ୍ତ ଟାବଲେଟ୍ ଉପରର ଚିନିର ଆସ୍ତରଣ । ଏହି ବାଟଦେଇ ସେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସେ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ପାଖକୁ ଟାଣିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଛି । 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକର ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାମ୍ୟ ହେତୁ ଆମେ ଏହାକୁ 'ଯୁଗ୍ମନାଟକ' କହିପାରୁଁ । ତୀବ୍ର ବେଦନାବୋଧ–ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାର ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ଜାଲରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଜୀବନ କିଭଳି ତହଲବିକଳ ହେଉଛି, ଦୁଇ ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଏହାପରେ ଦୀର୍ଘ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧିର ନୀରବତା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ଅନୁବାଦ ନାଟକ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' (୧୯୬୪)କୁ ନେଇ । ଜୀବିକାର ସନ୍ଧାନରେ ଏଣେତେଣେ ଘୂରି ବୁଲୁବୁଲୁ ସେ ଆଉ ନାଟକ ରଚନା ଆଡ଼େ ମନ ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଜୀବିକା ଅନ୍ୱେଷଣର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା ୧୯୫୮ ମସିହାରେ 'ଆକାଶବାଣୀ' କଟକରେ ଏକ ଆପାତଃ ସ୍ଥାୟୀ ଚାକିରି ମିଳିଯିବାରୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀଙ୍କର 'An Inspector Calls' ନାଟକଟି ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏଥର ତାକୁ ନେଇ କଟକର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି

ପରୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଗଲେ, ସମସ୍ୟା ଶେଷ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ କାହିଁ ? ଦଳ କାହିଁ ? କଳାକାର କାହାନ୍ତି ? ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକାଠି କରିବା ବଡ଼ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ତଥାପି ଧୀରେ ଧୀରେ ସବୁ ହେଲା । ପୂର୍ବର ନାଟୁଆ ବନ୍ଧୁମାନେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଜୁଟିଲେ । ଦଳର ନାମ ଦିଆଗଲା 'ସୃଜନୀ' । ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । 'ଅବରୋଧ' ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅବସରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସମୟରେ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ କହିଥିଲେ, 'ମୁଁ ଥରେ କହିଥିଲି ତୁମ ଭିତରେ ନିଆଁ ଅଛି । ମୁଁ ଖୁସି ଯେ ସେ ନିଆଁ ଏବେ ବାହାରି ଆସିଛି ।' ଅବଚେତନର ବୀଭତ୍ସ ରୂପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରାଯାଇଛି ସୂଚିତ ନାଟକରେ । ମଣିଷର ଶୁଭ୍ର ମନ ତଳେ ଅପରାଧ ପ୍ରବଣ ଯେଉଁ ଏକ ଭୟଙ୍କର ମନ–ତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ନ କରି ସମାଜକୁ କଳଙ୍କିତ କରୁଛି, ନାଟକରେ ଏହା ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ବିଷୟଟି ଅଭିନବ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚକର ମଧ୍ୟ । ଇଂଲଣ୍ଡର ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ମିଥ୍ୟା, ଦୁର୍ନୀତି, ଚରିତ୍ରହୀନତା, ଈର୍ଷା ଏବଂ ଅସୂୟାର ଯେଉଁ ରୂପ ମୂଳନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀ ଦେଖିଥିଲେ, ନିଜ ନାଟକରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଗୋପନ ରଖିଲେ କ୍ଷତର ଉପଚାର ହୁଏ ନାହିଁ । ସେହିଭଳି ମିଥ୍ୟା ଦୁର୍ନୀତି ଇତ୍ୟାଦି ହେଉଛି ସମାଜର ଗଳିତକ୍ଷତ । ସଚେତନତା ହିଁ ତା'ର ସମୟୋଚିତ ଉପଚାର ପାଇଁ ବାଟ ଦେଖାଏ । ବେଳ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ପ୍ରତିକାର କରିବାକୁ ମନେ ପକାଇଦିଏ । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ଅଜିତ୍ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି 'ଥାନା ଥେକେ ଆସ୍‌ଛି' ନାମ ଦେଇ । ବିକାଶଶୀଳ ଭାରତ–ବେଦପୁରାଣର ଦେଶ ଭାରତ–ଯେତେବେଳେ ନୂତନ ଶିଳ୍ପୀକରଣର ମୋହରେ ନିଜର ଯୁଗଯୁଗର ପରମ୍ପରାକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇ ଦ୍ରୁତ ଧନାଗମର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୋଇଉଠିଲା–ଉପସର୍ଗ ରୂପେ ଆସିଲା ଦୁର୍ନୀତି, ମିଥ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ ଇତ୍ୟାଦି । ସେଥିପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ସ୍ୱରୂପ 'ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀ'ଙ୍କ ନାଟକର ଅନୁବାଦ–ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ମଣିଷ ମନର ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତା ଏକ ମହାମାରୀ ରୂପରେ ବ୍ୟାପୀଯାଇ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ପଙ୍ଗୁକରି ଦେବାରେ ଲାଗିଛି । ଯୁଦ୍ଧ ଶିଖାଇଥିଲା କଳାବଜାରୀ, କିଳାପୋତେଇ, କୃତ୍ରିମ ଅଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାହାର ଫାଇଦା ନେବା

ଇତ୍ୟାଦି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ–ଲୋକଙ୍କର ଅବଶିଷ୍ଟ ମଣିଷପଣିଆକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇ ତାକୁ ପରିଣତ କରିଛି ଏକ ଯନ୍ତ୍ର ମଣିଷରେ । ନାଟକ ହୁଏତ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାରେ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ହଜିଯାଉଥିବା ମାନବିକତାକୁ ବହୁ ଯତ୍ନରେ ଖୋଜିଆଣି ମଣିଷକୁ ଠିକ୍ ବାଟ ଦେଖାଇ ଦେଇପାରେ– ସମ୍ଭବତଃ ଏଇସବୁ ଚିନ୍ତା ନାଟକଟିର ଅନୁବାଦ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଥାଇପାରେ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୃତ ନୁହେଁ । ଜଣେ ପରିଗ୍ରହିକା ତରୁଣୀର ସନ୍ଦେହାସ୍ପଦ ମୃତ୍ୟୁ, ତଜ୍ଜନିତ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ମାନସ ମନ୍ଥନ ଦ୍ୱାରା ତରୁଣୀ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଆଚରଣରୁ ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତାର ସୂଚନା, ପୁଲିସ୍ ଜେରାରେ ଅପରାଧ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର କିଛି ନା କିଛି ସମ୍ପୃକ୍ତି–ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଘଟଣା ପରସ୍ପର ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଚରିତ୍ର ଯୋଜନା ସଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ୱହିଁ ସମସାମୟିକତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମୂଳନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ ସହିତ ନିଜର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ଅନୁସୃଜନ କର୍ମଟି ବଡ଼ ପ୍ରୀତିପଦ ହୋଇଛି । କଥାବସ୍ତୁର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟଣା । ଅପରାଧ ତତ୍ତ୍ୱର ରହସ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟନ ଗଳ୍ପର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନୁସନ୍ଧାନମୂଳକ କାହାଣୀରେ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ଆମୂଳ ବଜାୟ ରହିପାରିଛି । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର କେତେକ ସଦସ୍ୟ– ଉଚ୍ଚମ୍ମନ୍ୟତା ହିଁ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଅହଙ୍କାର–ସମଗ୍ର ଦୁନିଆ ଭୋଗ୍ୟ ବୋଲି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ–ସେହିମାନେ ହିଁ ଏହାର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ–ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିର ପାଲିସ୍ ତଳେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଯେଉଁ ମନ–ତାହାର ଆବିଳତା, କୌସ୍ତୁତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଳାତ୍ମକ ହୋଇଛି । ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ଅଫିସର ରୂପରେ ଆସିଛନ୍ତି ଭାଗବତର ଚବିଶ ଗୁରୁ କରି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା ଅବଧୂତ–ନିର୍ଲିପ୍ତ, ନିରାସକ୍ତ, ନିଃସମ୍ପର୍କ ଏଇ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତୀୟ ଆବେଗର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିଚରଣ କରି ଘଟଣାର କେବଳ ସାରଭାଗ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ସେ ହୋଇପାରନ୍ତି ମଣିଷର ବିବେକ, ବୁଦ୍ଧି କିମ୍ବା ମନ–ଯାହା ପାଖରେ ପାପପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟଅନ୍ୟାୟ କିଛି ହିଁ ଗୋପନ ରହିପାରେନା–ସେଇ ଅବଧୂତ ରୂପୀ ମନ୍ଦରଗିରିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ସହରୀ ମଣିଷର ମନସମୁଦ୍ରକୁ ମନ୍ଥନ କରି ଯେଉଁ ହଳାହଳ ବାହାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହୋଇପାରେ ଆଧୁନିକ ସହରୀ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ସତର୍କ ଘଣ୍ଟି । ପାପ ଅଣ୍ଟିର ଏକ ନିଆଁ–ଯାହାକୁ ଯେତେ ଗୋପନ

କଲେ ମଧ୍ୟ ଲୁଚି ରହେନା... ଅବଧୂତମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ବାହାରକୁ ଠିକ୍ ବାହାରି ଆସେ। ଏଇ ଅବଧୂତ ପ୍ରିଷ୍ଟଲୀଙ୍କ ନାଟକର ସାମାନ୍ୟ ଇନ୍ସପେକ୍ଟର ମାତ୍ର ନୁହନ୍ତି। ଶାଣିତ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଇନ୍ସପେକ୍ଟର ଅପରାଧ ତତ୍ତ୍ୱର ମୂଳଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ କରିପାରନ୍ତି। ମାତ୍ର ଅବଧୂତଙ୍କ ଭଳି ସେ ମାନବାତ୍ମାର କ୍ଷତାକ୍ତ ରୂପଟିକୁ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନାଇ ଦେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ। କାରଣ ଅବଧୂତ ସର୍ବଗ, ଅଦ୍ୱୈତ ବ୍ରହ୍ମ ଭଳି କାମରୂପୀ। ସୃଷ୍ଟିର ଅଣୁପରମାଣୁରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିତି। ମଣିଷର ଅରଣା ମନର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ। 'ମିଥ୍'ର ଏଇ ଚରିତ୍ର ସନାତନ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଚିରକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଆବିଷ୍କାର ବୋଲି ତେଣୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ।

ଦଶ ଜଣ ସମମନସ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସମବେତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟକର ଧାରା (ଏହାକୁ କେଜାଣି କାହିଁକି 'ଆନ୍ଦୋଳନ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି)ର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା 'ସୃଜନୀ'। ଦୁଇଟି ଅନୁସୃଜିତ ନାଟକ (ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ଏବଂ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କର 'ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ') ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲାପରେ ଏହାଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟକ 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ଏଇଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟଧାରା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ନେଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି। ୧୯୪୨-୪୩ ମସିହାରୁ ସେ ଯେଉଁ ଧାରାରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ଆସୁଥିଲେ। ୧୯୫୦ରେ ସେ ତାକୁ ବଦଳାଇଥିଲେ ସତ୍ୟ। ତେବେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଷୟ କୈନ୍ଦ୍ରିକ। ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଏଥର ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ, ସଭ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷଙ୍କର ହାତ ଧରିଥିଲେ। କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତି, ଅର୍ଥ, ରୂପ, ଶିକ୍ଷା–ଏସବୁରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ମନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ କେତେ ରିକ୍ତ ଆଉ ରୁଗ୍ଣ–ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ। ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଏଇ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା। ଏଠି ସେଇମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ନାଟକ ଲେଖିଲେ। ଏସବୁ ଥିଲା–ନାଟକର 'ଭାବବସ୍ତୁ' ବା 'ଥିମ୍'କୁ ନେଇ ପରିବର୍ତ୍ତନ। ଏଥିରେ ଭାରତ–ବିଶେଷକରି ଓଡ଼ିଶା ନଥିଲା। ନିଜର ସମର୍ଥନରେ ସେ ବୟାନ ଦେଲେ–ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ

ଆଜି ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଏମିତି ହ୍ରାସ ପାଇଛି ଯେ, ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ହୋଇପାରନ୍ତି ଯେ କୌଣସି ଦେଶର କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର । ତାଙ୍କର ଏଇ ନବନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ରାଜ୍ୟର 'ଇଲାଇଟ୍' ବର୍ଗର ଅକୁଣ୍ଠ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଯଶ, ଖ୍ୟାତି, ସ୍ୱୀକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ମିଳିବାରେ କିଛି ଅସୁବିଧା ହେଲା ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହାକୁ 'ଆକାଡେମିକ୍ ସ୍ୱୀକୃତି' ବୋଲି କହିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବୁଝିସାରିଥିଲେ 'ଗଣ'ଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତି ଅପେକ୍ଷା 'ଗୋଷ୍ଠୀ'ର ସ୍ୱୀକୃତିରେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅଛି । ଆଲୋକର ସମାରୋହ ଅଛି, ଫୁଲମାଳର ଗୌରବ ଅଛି । ସେମାନଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟରେ 'ନାଟକ ପାଇଁ ନୂଆ କିଛି କରିପାରିଥିବାର' ସଂତୃପ୍ତି ଅଛି । ତେଣୁ ସେ ଏଇ ବାଟରେ ଚାଲିବେ । ବିଜ୍ଞ ଜନେ କହନ୍ତି, ଠିକ୍ ସମୟରେ ଉଚିତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବାରେ ହିଁ ଗୋପନ ରହିଥାଏ ସଫଳତାର ଋବିକାଠି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସମୟକୁ ଚାହିଁ ଠିକ୍ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ସମୟର ବିଷାଦ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱରକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର କିଛି ବେତାର ନାଟକର ସଂକଳନ ଛୋଟ ନାଟକ (୧୯୬୩) । ୧୯୬୪ରେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଯିବା ପରେ 'ଜଣାବାଟ ଛାଡ଼ି ଅଜଣା ବାଟରେ ଯିବା'ରେ ଯେ ଯଥାର୍ଥ ଆନନ୍ଦ ଅଛି– ଧରଣର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ହୋଇଥିଲା । ନୂଆ ରୂପରେ ସେ ତେଣୁ 'କଣ୍ଟେଣ୍ଟ'କୁ ଛାଡ଼ି ନାଟକର 'ଫର୍ମ' ବା 'ଆଙ୍ଗିକ'କୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ମୂଳରୁ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଇଲାକାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଭାବନା–ସେଥିପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚର ସିନ୍‌ସିନେରୀ, ଗତାନୁଗତିକ ମଞ୍ଚୋପକରଣ, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଆଦୌ ଉପଯୁକ୍ତ ହେଉନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା କରିବାର କୌଣସି ଉପାଦାନ ମିଳୁନାହିଁ । ପ୍ରଥମରୁ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯେ, ଦର୍ଶକ କେବଳ ଆମୋଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ନାଟକ ଦେଖିବେ ନାହିଁ । ତହିଁରୁ ତାଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ କିଛି ଖୋରାକ୍ ମଧ୍ୟ ମିଳିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସତନ୍ତ୍ର ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ନିଶ୍ଚୟ ସୁଯୋଗ ଦେବ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ମିଳିଲା–'ବନହଂସୀ' ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ବେଳେ ।

'ବନହଂସୀ'ର ଜନ୍ମ କାହାଣୀ ବଡ଼ ରୋମାଞ୍ଚକର। ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଥମେ ବେତାର ନାଟକ ରୂପରେ। ଏହା ତିନୋଟି ବେତାର ଖଣ୍ଡ-ନାଟକର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପ। ପ୍ରଥମାଂଶ 'ବାତ୍ୟା' (୧୯୬୬) ନାମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୁଏ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ। ପରେ ପରେ 'କ୍ଷୁଧା' ଏବଂ 'ହିଲ୍ଲୋଳ' ନାମରେ ଏହାର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଯାଏ। ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ। "ଏହା ଗୋଟିଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକର ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା। ଏପରି ଏକ ତ୍ରୟୀ ନାଟକ ବା ଟ୍ରିଲୋଜି (Trilogy) ଲେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ସେତିକିବେଳେ କାହିଁକି ହୋଇଥିଲା କହିପାରିବି ନାହିଁ।" (ସ୍ମୃତିସଂଳାପ, ପୃ. ୨୭୫) ଏହାର ପ୍ରଥମାଂଶ 'ବାତ୍ୟା' ବେତାରର ଜାତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ସବୁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ପ୍ରସାରିତ ହେଲାପରେ 'National Henald' ଏହାକୁ 'Play Vatya was something out of the ordinary Das has built a powerful emotional play with an under current of Indian philosophy. He gives the real insight into the working of human nature in a complex situation created by man himself.'

ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରି ଏହାର ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଅଂଶ 'କ୍ଷୁଧା' ଓ 'ହିଲ୍ଲୋଳ'କୁ ମିଶାଇ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର କଳ୍ପନାକୁ ସାକାର କରିବା ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ କରାଇଛି। 'ବନହଂସୀ' ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରୂପରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ୧୯୬୮ ମସିହା ଜୁନ୍ ୨ ତାରିଖରେ। ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି, "ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଯାହା ସବୁ ଘଟିଯାଉଛି, ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମନର ସଂଘାତକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା 'ବନହଂସୀ'ର ଥିଲା ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ।' ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପୂର୍ବର ସମସ୍ତ ରୀତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ଏଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ କରାଯାଉଥିବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପିତ ହେଲା। ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଗଲା– 'ବନହଂସୀ' ପାଇଁ ସେଇ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଗତାନୁଗତିକ Formକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ଏକ ନୂଆ Formର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ଛଡ଼ା ମୋର ଅନ୍ୟଗତି ନଥିଲା। ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲି, ମନର ଜଟିଳତାର ପରିଧି ଭାଙ୍ଗି ତା' ଭିତରେ ପଶିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟରଚନାର Formରେ ଏକ ତୀବ୍ର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା

ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୁଣି କହିଲେ, 'ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ କାଳର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ତା' ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ଯିଏ ଯେତେବେଳେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କଥାରେ ମନ ଭିତରେ ବେଳେବେଳେ ସମୟର ଚକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଉଛି । ମନର ଏଇ ଜଟିଳ ଅଥଚ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ 'ବନହଂସୀ'ରେ ମୁଁ ସମୟହୀନତା ପରିକଳ୍ପନା କରିଛି । 'ବନହଂସୀ' ହେଉଛି ସୁଖଲାଳସୀ ସାତୋଟି ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଧ୍ୟୟନର ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ କାହାଣୀ–ଯେଉଁଠି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅଛି, ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଅଛି–ଅଛି ପୁଣି ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଘୃଣା । ଏସବୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ Sex-politics ଦ୍ୱାରା । ନାଟ୍ୟକାର ଏମ୍.ଆନ୍‌ଉଇଲ (M. arouwilh) ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ୟୁରିଡାଇସ୍' (Euridice)ରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ 'ମିଥ୍' ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଶାଇ ଦେଇ ସମୟହୀନତାର ତତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ଯେଉଁ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟକାର କେତେଜଣଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତଥା ନିଜର ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନିମନ୍ତେ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି ଧରି ନେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍‌ଉଇଲଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । 'ବନହଂସୀ'ର 'ସମୟହୀନତା'ର ଚିନ୍ତା ନିଶ୍ଚୟ ସେଇଠୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସୌଭାଗ୍ୟର କଥା ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଭାରତୀୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନୁହେଁ । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ କାଳରେ ଅର୍ଜୁନ ଅତୀତ-ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଯୁଦ୍ଧାନ୍ତେ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅତୀତ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟକାର ଏଥିପାଇଁ ଅଲୌକିକତାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଶରୀର ଭିତରେ ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଶକ୍ତିଧାରୀ ମନର ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଶକ୍ତି ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ସେଇ ଦର୍ଶନର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି 'ବନହଂସୀ'ରେ । ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ରାଜୀବ–ଏ ତିନିକାଳ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ମଞ୍ଚରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । 'ହେରେଡିଟୀ' ବା 'ବଂଶାନୁଗୁଣ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସମାନ୍ତରାଳତା ହେତୁ–ଯାହା ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ପ୍ରବୀର, ଉଷା ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ–କାଳଚକ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ରାଜୀବ, ଗୀତା ଏବଂ ଅଶୋକ ରୂପରେ। ଗୋଟିଏ ନାରୀ–ଦୁଇ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ନେଇ ଦେହଜ ପ୍ରେମର ଟଣାଟଣି... ତହିଁରୁ କେବେ ଆକ୍‌ସିଡେଣ୍ଟ୍–କେବେ ଅପରେସନ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷର ବିଦାୟ–ଏମିତି ସବୁ ସମାନ୍ତର ଘଟଣାବଳୀ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି।

'ବାତ୍ୟା'ର ପରିକଳ୍ପନା ସମୟରେ ତାହା ଉପରେ ଏହିପରି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମଲାଟ ଚଢ଼ାଇବାର କଳ୍ପନା ସମ୍ଭବତଃ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇନଥିଲା। ଅପରେସନ୍ କରୁଥିବା ଡାକ୍ତରଟିର ମନ ପରଦାରେ ନିକଟ ଅତୀତର ଚିତ୍ର Flash back ପଦ୍ଧତିରେ ଭାସିଯିବା ପରେ ସ୍ୱଭାବତଃ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ଟିଏ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଆସିଲା... ସମୟକୁ ସ୍ଥିର ନ ରଖିଲେ 'ମରିଯାଇଛି ବୋଲି ମୁଁ କ'ଣ ପଛକୁ ଫେରି ଆସି ପାରିବି ନାହିଁ ? ଘରର ଏ ପାଖରୁ ସେ ପାଖକୁ ଚାଲିଯିବା ଯାହା–ମୃତ୍ୟୁ ଲୋକରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ମଧ୍ୟ ଫେରି ଆସିବା ମଧ୍ୟ ତାହା'–ଏ ଧରଣର ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ କଳ୍ପନାର ସୁଯୋଗ ଆସିବ ନାହିଁ। ନାଟ୍ୟକାର ଠିକ୍ କ'ଣ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ଦର୍ଶକ ନ ବୁଝିଲେ ମଧ୍ୟ (ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରବୀଣ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏଭଳି ଅଘଟଣର କାରଣ ପଚାରିବାରୁ ସେ ଏହା ଏକ 'intellectual drama' ବୋଲି ଉତ୍ତର ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରିଦେବା ଭଳି ଘଟଣା ଆମ ଆଗରେ ହିଁ ଘଟିଥିଲା।) ଏ ବିଷୟରେ ନିଶ୍ଚୟ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବେ। 'କ୍ଷୁଧା' ଏବଂ 'ହିଲ୍ଲୋଳ' ଲେଖା ହେବା ବେଳକୁ ତତ୍ତ୍ୱର ରୂପଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇସାରିଥିଲା।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ବଚନିକା–ଭାବପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷମ– ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏହାର କ୍ଳୃପ୍ତତା, ସଂକ୍ଷିପ୍ତି, ଦାର୍ଶନିକତା ଏବଂ କାବ୍ୟିକତା ପ୍ରଭୃତି ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇଛି। ଚରିତ୍ର ସବୁ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର–ପ୍ରକାଶରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କିମ୍ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହନ୍ତି। ଜଣେ ଅପରର ପ୍ରସାରିତ କିମ୍ବା ସଙ୍କୁଚିତ ରୂପ ଭାବରେ କଳ୍ପିତ। ଏମାନେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି, କାମନା କରନ୍ତି, ଅସନ୍ତୋଷର ତୀବ୍ର ବେଦନାବୋଧ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ଯାଉ ଯାଉ ପୁଣି ନୂଆ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି। ନାଟକଟି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଥିଲା। 'ଅମୃତ ବଜାର ପତ୍ରିକା' ଏହାର ସମୀକ୍ଷା କରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ–

Banahamsi was a revolution in the thematic treatment. Many an eye brow must have been raised to see Banahamsi with an absolutely abstract idea that represents intricate working of the minds. But a change, a distinct departure in ideas are in evidence. May be it will prove a turning point.' ଅମୂର୍ତ୍ତ ମନ ଭଳି ଗୋଟିଏ ବାୟବୀୟ ପଦାର୍ଥର ଜଟିଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତି ସମୀକ୍ଷକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା । ଭାବଜଗତ୍‌ରେ ଏହା ଯେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚକ–ତାହାର ଇଙ୍ଗିତ ଏଥିରେ ରହିଥିଲା । ନାଟକ ରଚନାର ମୋଡ଼ ଏହାପରେ ଘୂରିଯିବ ବୋଲି ସେ ଆଶା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏଇ ଆଶା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେତେଦୂର ସଫଳ ହେଲା–ତାହା ଆମେ ପରେ ବିଚାର କରିବା ।

'ସମାଜ' ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ–ବନହଂସୀ ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ ଅଭିନବ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ମାତୃଭୂମି ଲେଖିଲେ, 'ନାଟକ ରଚନା ତଥା ଉପସ୍ଥାପନାର ସମସ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ନୂତନ ବୈପ୍ଳବିକ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବନହଂସୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଗୌରବର ମାନକୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଦୂର ଆଗେଇ ନେଇଛି । 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ଲେଖିଲେ, ଏ ପରୀକ୍ଷା ଅବାସ୍ତବର ପ୍ରତୀତି ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ବାସ୍ତବତାର ଶୁଭ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରି ଆବସର୍ଡିଟୀର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ଆଉ ସମୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଆନ୍ଦୋଳିତ ମନର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, କ୍ଳାନ୍ତି ବେଦନା, ଅସହାୟତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଏକ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଗତାନୁଗତିକ ଆକାର ମଧ୍ୟରୁ ପରିବେଷଣ ଓ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଣାକାର ମଧ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଏ ଯାତ୍ରା ବରଣୀୟ'–ଏସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଭିତରେ 'ବନହଂସୀ'–'ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ' ବୋଲି ଯେଉଁ କଥାଟି ରହିଛି ତାହା ଆମକୁ ଚକିତ କରିଛି । ସମୀକ୍ଷକ ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରକୃତରେ କେତେକ ବୁଝିଥିବେ–ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମର ସଂଶୟ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଛି ।

ସୂଚିତ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରକୃତରେ ନୂଆ କଥାଟିଏ କଲେ । ମନ ଭିତରେ ସମୟ କିଭଳି ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିଯାଏ, ସେ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକରି ତାହାର ସୂଚନା ସେ ଦେଇ ରଖିଲେ, ମଞ୍ଚରେ କେବଳ କଳାପର୍ଦ୍ଦାଟିଏ ଟାଣି । ପର୍ଦ୍ଦାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା କଣ୍ଟା ବିହୀନ ଅଚଳ କାନ୍ଥ ଘଣ୍ଟାଟିଏ; ଯହିଁରୁ ସମୟର ସ୍ଥିରତାର ସୂଚନା

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଗଲା। ଦୁଇଜଣ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆମେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛୁ। ନାଟକ ଦେଖିଲା ବେଳେ ଦର୍ଶକ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ବାଚିକ ହାବଭାବର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ। ତହିଁରେ ପଛ ପର୍ଦ୍ଦାରେ ଝୁଲୁଥିବା ଅଚଳ ଘଣ୍ଟାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତାକରିବା ତ ଦୂରର କଥା, ଅନେକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ସେ ଦିଗକୁ ପଡ଼ି ନ ଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ବେଶୀ। 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଛେଳି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଠାରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ, ଯେ କି ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକରେ ରହି–ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତାହା ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ କରିଛି। ବନ୍ଦ ଘଣ୍ଟାର ସମୟ ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅମୂର୍ତ୍ତ। ତାହାର ସ୍ଥିତି ରହିଛି–ମାତ୍ର ଭୂମିକା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି। 'ବନହଂସୀ' ନାଟକକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀ (Expressionistic style)ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ। ଗତ ଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ଏବଂ ଓ'ନିଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏହି ଶୈଳୀର ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ। ଏଥିରେ ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ନାହିଁ। ଘଟଣା ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନରେ କିମ୍ବା ସମୟର ହୋଇପାରେ। ବାସ୍ତବ ଅପେକ୍ଷା କଳ୍ପନା–କେତେବେଳେ ଅତିକଳ୍ପନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଯାଏ। ଏହାର ସଂଳାପ ହୁଏ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଦାର୍ଶନିକ, କାବ୍ୟିକ, ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ ଏବଂ ସଂଗତିହୀନ ଘଟଣାର କୌଣସି ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନଥାଏ। ନାଟକରେ ପଚିଶବର୍ଷର ଅତୀତ–ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥିତ। ବର୍ତ୍ତମାନ ଅତୀତ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ନିଜ ଚିନ୍ତାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ କିଭଳି ବିଚିତ୍ର ପରିସ୍ଥିତିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ, ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି। ତିନିକାଳର ତିନି ସେଟ୍‌ର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ନାଟକ ଗତିଶୀଳ। ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ରାଜୀବ ଚୌଧୁରୀ– ଏହି ତିନିପୀଢ଼ିକୁ ନେଇ ନାଟକର ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ। ବର୍ତ୍ତମାନର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ଏମାନଙ୍କର ମିଳନ ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦ ବି। ମନ ତଳର ଛପିଲା କାମନା କଳ୍ପନାର ତୂଳୀରେ ଗୋଟିଏ ସତ୍ତାରୁ ଆଉ ଦୁଇସତ୍ତାକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରନ୍ତି।

ନରନାରୀର ଚିରନ୍ତନ ଦୈହିକ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନ। କୌଣସି ନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଆବେଗଶୂନ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କକୁ ତେଣୁ ପ୍ରେମ କୁହା ନଯାଇ ପାଶବିକ

ଆକର୍ଷଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଦେହ ଦେହକୁ ଟାଣେ–ମନ ରହିଯାଏ ପଛରେ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ନୀରବ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ । ବଜାରର ଏକ ପଣ୍ୟ ରୂପେ ମଣିଷର ମନରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି । ଭଲ ଲାଗୁଛି, ଦେହର ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ପକେଟ୍‌ର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଅନୁସାରେ ତାକୁ କିଣି ଅଣାଯାଏ । କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ନ ନେଇ କେବଳ ଭୋଗ କରିଯିବାର ମୋଗଲାଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ଏଥିରେ ରହିଛି । ପ୍ରବୀର ଅତୀତରେ ଉଷାଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଆବେଗ ନଥିଲା । ଦେହର ଦାହ ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ଏ ସମ୍ପର୍କ । ତା'ପରେ ଯେଝା ବାଟରେ ଯିଏ । ସମୟର ଗତିରେ ପୁଣି ଯୋଗାଯୋଗ । ପ୍ରେମିକାର ସ୍ୱାମୀ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତକୁ ଏଣେ ପ୍ରେମିକ ବି ମୃତଦାର । ସମ୍ପର୍କର ଛିଣ୍ଡା ଡୋରକୁ ଯୋଡ଼ିବା ପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ସୁଯୋଗ । ଦେହର ଦାବୀ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠି ବସୁଛି । ଉଷା ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଦିଅନ୍ତୁ । ପ୍ରବୀର ତାଙ୍କ ଅନାଗତ ସନ୍ତାନର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବେ । ମପାଚୁପା, ଧରାବନ୍ଧା ଏଇ ସ୍ଥିତି–ଠିକ୍ ନଗରନଟୀର ଦ୍ୱାରରେ ଗ୍ରାହକ ଭଳି । ପାରିଶ୍ରମିକ ସ୍ଥିର ହୋଇ ଗଲେ ସମ୍ପର୍କ ଜୀବନ୍ତ ହେବ । ପ୍ରତିବନ୍ଧକଟିଏ ବାହାରୁଛି । ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀରଙ୍କର ନର୍ସ । ଚୁମ୍ବକ ରୂପରେ ସେ ଉଭୟଙ୍କୁ ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣୁଛନ୍ତି । ଜଣେ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ଦୁଇ ନାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା–ଅନାଗତ ଗୀତା–ରାଜୀବକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଅଶୋକକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି । ସମ୍ପର୍କ ହୋଇଯାଉଛି ଏକ ବାଲିଘର । ମିଛର ଦୋହଲା ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଉପଲବ୍ଧି ହେଉଛି କାମନାର ତାଡ଼ନାରେ ଅସହାୟ ମଣିଷ ଜୀବନ ସଦା କ୍ଷତବିକ୍ଷତ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଏବଂ କ୍ଳାନ୍ତଶ୍ରାନ୍ତ । ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆଜି ସଙ୍କଟରେ ।

ଏହାର ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ସତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଶୂନ୍ୟମଞ୍ଚରେ ରଖାଯାଇଥିଲା ଛୋଟ ଷ୍ଟୁଲଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟାକୁ ଆଖିରେ ରଖି–ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସଂକେତ ଦେବା ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅଦଳ ବଦଳ କରାଯାଉଥିଲା । ସମୟ ହୀନତାର ସୂଚକ ହୋଇଥିଲା–କଳାପର୍ଦ୍ଦା ଉପରେ ଟଙ୍ଗା ଯାଇଥିବା କଣ୍ଟାହୀନ ଅଚଳ ଘଣ୍ଟାଟି । ଆଲୋକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥବହ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା । ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇଦେବା ପାଇଁ ବେଳେବେଳେ ମଞ୍ଚକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ

ଅନ୍ଧାର କରି ଚରିତ୍ରକୁ ଆଲୋକିତ କରାଯାଉଥିଲା– ଏହାଦ୍ୱାରା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର closeup ଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଅବସ୍ଥା ମଞ୍ଚରେ କରାଯାଇ ପାରିଥିଲା । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସରଳ ମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉପଲବ୍ଧିର ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକବାଦୀଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସହିତ ପ୍ରାୟ ଖାପ୍ ଖାଇ ଯାଉଛି । ଏମାନେ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଆବେଗକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର ନ କଲେ ମଧ–ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ । ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବନହଂସୀ'କୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ ଦେହବାଦୀ– ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁ ନଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ଥାନୀୟତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ପରମ୍ପରାବାଦୀ ମାଟିରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ନେବାରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ପୁଣି ବଂଶାନୁଗୁଣତା– ପ୍ରଭୃତି ଆଉ କେତୋଟି ଉପାଦାନ ଯୋଗୁଁ ଆମେ ଏହାକୁ ଅତିକଳ୍ପନା ଶ୍ରୟୀ ନାଟକ ବୋଲି କହିପାରିବା । ଏହାହିଁ ତେଣୁ ନାଟକଟିକୁ 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ' ନାଟ୍ୟସୂଚୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛି ।

ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରିୟନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ନିମନ୍ତେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୯) ସେହି ବର୍ଷ ଜାନୁୟାରୀ ପହିଲାରେ ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ । ତେବେ ନାଟକ ଶେଷ ହେବା ବେଳକୁ ପଡ଼ନ୍ତ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚ ଆଉ ନୂଆ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କରିବା ଅବସ୍ଥାରେ ନଥିଲା । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଛଅ ଏବଂ ଏହା ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ । ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ ଏକ ନିର୍ଜ୍ଜନ ଡାକବଙ୍ଗଳା । ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ 'ସୃଜନୀ'ର ଜଣେ ସଭ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଚାହୁଁଥିଲେ ଡାକବଙ୍ଗଳାରୁ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସହରକୁ ନେଇ ଆସି ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଏକରସତାଜନିତ ବିରକ୍ତି (Monotony) ଭାଙ୍ଗିଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଦୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୁଯୋଗ ମିଳିବ ବୋଲି ତାଙ୍କର ମନେ ହୋଇଥିଲା । ଅରଣ୍ୟର ଆବେଦନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଜାଙ୍ଗଲିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ତୀବ୍ର କରିବାରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ

କରୁଛି, ଏହାଦ୍ୱାରା ତାହା ବ୍ୟାହତ ହେବ ବୋଲି ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ। 'ସୃଜନୀ' ଏଇ ନାଟକ ନ କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଏହାହିଁ। 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଶେଷରେ କଟକର 'ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ୟୁନିୟନ୍' ସୌଖୀନ୍ ସଂସ୍ଥା କରିବାର ସ୍ଥିର ହେଲା। ଏହି ସଂସ୍ଥା ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଶବବାହକମାନେ' (୧୯୬୮) ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ଏବଂ ସେହିବର୍ଷ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ନାଟକୋତ୍ସବରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ନିଜର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତାର ପ୍ରମାଣ ରଖି ସାରି ଥାଆନ୍ତି। ସେମାନେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ ୧୯୬୯ ମସିହା ଜୁଲାଇ ଏଗାର ତାରିଖରେ 'କଳାଶ୍ରୀ' ମଞ୍ଚରେ।

ନାଟକଟିର 'ଭାବବସ୍ତୁ'ରେ ମଣିଷର ଅବଚେତନରେ ଯୌନ ଆବେଗର ତୀବ୍ରତା କିଭଳି ବିଚିତ୍ର କାଣ୍ଡମାନ ଘଟାଇ ଚାଲିଥାଏ, ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥିଲା। କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ହେଉଛି 'ନୀରବତାର ନାଟକ' (A play of silence) ନାଟକର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଯେଉଁ ନୀରବତା ରଖାଯାଇଛି ତାହା ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ କଥା କୁହେ। ଅଧିକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ। ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଥିଲେ ଭାବିଚିନ୍ତି ନିଜର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବା–ବିଶେଷ କରି ଆବେଗର ତୀବ୍ରତା ସମୟରେ–ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ କ୍ୱଚିତ୍ ସମ୍ଭବ ହୁଏ। ଆବେଗ ହିଁ ବନିଯାଏ ସେତେବେଳେ ତାହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ। ପାପପୁଣ୍ୟର ବିଚାରବୋଧ ସେ ସମୟରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଥାଏ। ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଏହିପରି। ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବେବୀ–ଦୁଇ ପ୍ରେମିକପ୍ରେମିକା–ପ୍ରେମରେ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଅଭାବ ନାହିଁ–ତେବେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦୋହଲିଯାଏ ଡାକବଙ୍ଗଳାରେ ସଂଗ୍ରାମକୁ ଲିଲି ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ହେବାର ଦେଖି। ଏପରି ଘଟଣା ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇ ସାରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦)ରେ। ସମ୍ପର୍କ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ। ବେବୀ ବିବାହ କରିଯାଏ ସୁବ୍ରତକୁ। ବିଡ଼ମ୍ବନା ଏହି ଯେ, ଡାକବଙ୍ଗଳାର ଆରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ବିଚରା ଦାର୍ଶନିକଟି ସୁନ୍ଦା ଦେହଜ ଆକର୍ଷଣଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖି ନ ପାରି ଲିଲିର ବାହୁବନ୍ଧନରେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ। ଲିଲିର ସ୍ୱାମୀ ବିରାଟ ବିରାଟ ମହାବଳ ବାଘ ଶିକାର କରିପାରନ୍ତି। ମାତ୍ର ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ଫଳରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରିଚାଳିତ ଏଇ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର

କେବଳ ଅନିଶ୍ଚିତତାର ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଭାସି ବୁଲନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଏହି ଭାସି ବୁଲିବା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିର ହେବା ଆକାଙ୍କ୍ଷାର, ପାଦ ତଳେ ସାମାନ୍ୟ ମାଟି ଖୋଜି ପାଇବାର ବ୍ୟାକୁଳ ଅନୁସନ୍ଧାନର କାହାଣୀ । ସବୁକିଛି ଦିବାଲୋକ ଭଳି ସ୍ପଷ୍ଟ—ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା—ସବୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସଚ୍ଛ ଜଳ ଆସ୍ତରଣ ତଳେ ସନ୍ତରଣଶୀଳ ମାଛଟିଏ ଭଳି । କାହାଣୀର ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଦିଗଟି ଅନାୟାସରେ ମନକୁ ଛୁଇଁଯାଏ—ନିଜ ମନ ଭିତରକୁ ଉଙ୍କିମାରି ଅନାଇବାକୁ ଦର୍ଶକକୁ ବାଧ କରେ ।

ଜୀବନ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଭୟଙ୍କର କିନ୍ତୁ ଚିରନ୍ତନ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁବ୍ରତର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ଆଧାରରେ ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମ—ବେବୀକୁ ସୁବ୍ରତକୁ ଛାଡ଼ି ତା' ସହିତ ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ବାଧ କରୁଛି । ବାସ୍ତବତା ଏବଂ ପ୍ରଲୋଭନ ମଧ୍ୟରେ ବେବୀ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ହେଉଛି । ତେବେ ବେବୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସନାତନ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ତା'ର ଆବାଲ୍ୟ ଆସ୍ଥା ଏବଂ ସହନଶୀଳତା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସହଜ ଧର୍ମ—ଶେଷରେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିଜର ନିୟନ୍ତ୍ରଣକୁ ନେଇ ଯିବାରେ ସହାୟକ ହେଉଛି । କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ ସେ ସୁବ୍ରତର ଅପରାଧକୁ ଭୁଲିଛି—କିମ୍ବା ଭୁଲିବାର ଅଭିନୟ କରୁଛି । ଅନୁଭୂତିକୁ ଜଡ଼ କରୁଛି । ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛି ନିଜକୁ ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପାଇଁ ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ରୂପ ନିତାନ୍ତ ମ୍ଳାନ, ରଙ୍ଗହୀନ, ଆଉ ବେସୁରା । କ୍ଷତାକ୍ତ ଆତ୍ମାରୁ ଅବିରତ ରକ୍ତ ଝରୁଥିବ । ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ସଂଗ୍ରାମର ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇବାର ବେଦନାରେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ବିଧୁର ମୁହଁ ସ୍ମୃତି ପଟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିବ । ତାକୁ ଆଡ଼େଇ ରଖି ସେ ସୀମନ୍ତରେ ସିନ୍ଦୂର ରେଖା ଟାଣୁଥିବ ସୁବ୍ରତର ମଙ୍ଗଳ ମନାସି । ତାକୁ ଯେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ! କାରଣ ସେ ମଣିଷ—ବେଦନାର କାଳିରେ ଯୁଗଯୁଗରୁ ତା'ର ଇତିହାସ ଲେଖା ହୋଇ ଆସୁଛି । ଚରିତ୍ରଟି ଦୁଃଖ ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସରଳିପିରେ ଲେଖା ବିଷାଦର ଏକ କରୁଣ ରାଗିଣୀ ।

ଶୈଳୀ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପସ୍ଥାପନା ତଥା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତାର ନିରେଖରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନିଜ ପାଇଁ କଳାର ଏକ ସତନ୍ତ୍ର ମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବୟସ ବଢ଼ିବା ସହିତ ମଣିଷର ଛଳନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ଗୁଣିତକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ, ବୟସ୍କ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ରର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ନଗ୍ନରୂପ

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ଅତୀତ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ ଏବଂ ଏହାରି ନିରେଖରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ–ଏଭଳି ବାର୍ତ୍ତାଟିଏ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବାହାରି ଆସୁଛି । ଦୁଇ ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ଦୁଇ ସତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଚିନ୍ତା କରୁଛି, "ଛଳନାର ଏଇ ଦୁନିଆରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ହେଉଛି ବିଶୁଦ୍ଧୀକରଣର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା ।" ଛଳନା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ପାଇଁ ଆତ୍ମପ୍ରସ୍ତୁତି ହେଉଛି ବେବୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ନୁହେଁ, ଜୀବନ ଭିତରେ ରହି ମଣିଷ ଏହାର ନୂତନ ଅର୍ଥ ଖୋଜିପାଇପାରେ । ହୁଏତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏ ଉଭୟର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି ।

ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟତା ନିମନ୍ତେ ଏଠାରେ ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି ଏକ ଜାଙ୍ଗଲିକ ପରିବେଶର । ଅରଣ୍ୟର ମୁକ୍ତ ସାଧୀନ ପରିବେଶ, ଡାକବଙ୍ଗଳା କାନ୍ଥରେ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ଭୟଙ୍କର ଚିତ୍ର–ସୂଚନାରେ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅନେକ କଥା କହିଦିଆଯାଇଛି । ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇନାହିଁ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅସାଭାବିକ ଆଚରଣର ଯୌକ୍ତିକତା ଖୋଜିବାକୁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ପରିବେଶ ଏବଂ ଚରିତ୍ର କେହି କାହାଗିଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ ନ ହୋଇ ଏକ ଅପରର ପରିପୂରକ ହୋଇଛନ୍ତି । ତା' ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ଏକ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଛେଳିର ଅହରହ ଜାନ୍ତବ ଚିତ୍କାର... ଯାହାକୁ ଆମେ ମଣିଷର ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଆସଙ୍ଗଲିପ୍‌ସାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ପାରିବା । ସୃଷ୍ଟିର ଆବହମାନ କାଳରୁ ହୋମୋସାପିଏନ୍‌ସ୍‌ର ଏଇ ଚିରଅତୃପ୍ତ ଚିତ୍କାର ମଣିଷ ଶୁଣିଆସୁଛି । ଏଥିପାଇଁ ଯେତେ ସନ୍ଥ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ କେତେ କେତେ ପ୍ରବଚନ, କେଡ଼େ କେଡ଼େ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ପୋଥି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ନିରାକରଣ ଉପାୟ ବତାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ତଥାପି ଚିତ୍କାର ଚାଲିଛି– ପ୍ରତିନିୟତ, ଅବିରତ । ନାଟକର ନିର୍ଜନ ଅରଣ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଏହି ଚିତ୍କାର ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର ହୋଇଛି । ମଣିଷର ମନ ଉପରେ ପରିବେଶର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହାପରେ ନାଟକରେ ନୈତିକତା, ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ସ୍ଥାନୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ନୀତିହୀନ ନରନାରୀଙ୍କର ବିକୃତ ଯୌନାଗ୍ରହର ଗ୍ଲାନିକରା ଦଲୀଲ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ନୈତିକତାର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଆଡ଼େଇ ଦେଇଛନ୍ତି–ଏହିଭଳି ଅଭିଯୋଗ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଶୁଣାଯାଏ । ନୈତିକତାବୋଧ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପ୍ରସୂତି । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ର କଦାପି ଈଶ୍ୱରାଶ୍ରୟୀ ନୁହନ୍ତି–ଠିକ୍ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଭଳି । ସେମାନେ ସଂଶୟବାଦୀ–କହିପାରନ୍ତି–ମୁଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନାହିଁ। ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିନ୍ତାରେ ଯୋଡ଼ିପାରନ୍ତି–ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେ ନାହିଁ। 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଦୈହିକ କାମନାର ଏକ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ବିବରଣୀକୁ ନେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଆମର ପୁରାଣଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ସୁଦ୍ଧା ଏଭଳି ମୁକ୍ତଯୌନାଚାର ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ ଆଲେଖ୍ୟର ଆଦୌ ଅଭାବ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଏହି ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ସୃଷ୍ଟିର ଆଦ୍ୟଲଗ୍ନରୁ ଥିଲା, ଅଛି ଏବଂ ରହିବ ଅନନ୍ତ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ସମାଜସଂସ୍ଥାର ଶୁଚିତା ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଏହା ଉପରେ ନିଷେଧାଦେଶ ଜାରି ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଅବାରିତ ମାନବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହାଦ୍ୱାରା ବଦଳିଯାଇ ନାହିଁ। ସୁଯୋଗ ପାଇ କିମ୍ବା କରି ନେଇ ସେ ମୁଖ ବ୍ୟାଦାନ କରୁଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମୁକ୍ତ ସମାଜରେ ଏଥିପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପ୍ରଚୁର । ତାହାରି ଉପଯୋଗରେ ଯେଉଁ କଳଙ୍କିତ ଘଟଣାମାନ ଘଟୁଛି ପ୍ରତିଦିନ ସମ୍ବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଆମ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଉଛି । ଏଥିରେ ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ପଦସ୍ଥ, ଅପଦସ୍ଥ, ନାବାଳକ ସାବାଳକ–ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଉତ୍ସାହରେ ଲାଗିଯାଉଛନ୍ତି । 'ଯଦି ଧର୍ଷଣକୁ କୌଣସି ମତେ ରୋକାଯାଇ ପାରୁନାହିଁ, ତେବେ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କର'–ଏଭଳି ଉପଦେଶ ଦିଆଯିବା ଯାଏ ମଧ୍ୟ କଥା ଗଲାଣି । ନୈତିକାର ନିରେଖରେ ଏଇ ସ୍ପର୍ଶକାତର ପ୍ରସଙ୍ଗଟି କେଉଁ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଗଲାଣି–ତାହା ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସୂଚିତ ନାଟକଟି ଲେଖିଥିଲେ ଆଜିଠାରୁ ପ୍ରାୟ ୪୬ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ । ସେତେବେଳେ ସମସ୍ୟାଟି ଏତେ ଭୟାବହ ରୂପ ନେଇ ନଥିଲା । ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ପାଇ ସାମାନ୍ୟ ଅଗ୍ନିବିନ୍ଦୁଟିଏ ଲେଲିହାନ୍ ଶିଖା ପ୍ରକଟ କଲାଭଳି ବର୍ତ୍ତମାନର ମୁକ୍ତ ବାୟୁରେ ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତି ତା'ର ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଦେଖାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାହା ଦେଖାଇବାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଘଟୁଛି, ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିବାଲୋକରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରାଜରାସ୍ତାରେ ।

ସୂଚିତ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ଭୋଗବାଦୀ ନଗର ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧି। ପରିବେଶର ସୁଯୋଗ ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏମାନଙ୍କ

ମାଧ୍ୟମରେ ଘଟଣାର ଭୟାବହ ପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇ ସମାଜ ପାଇଁ ସତର୍କ ଘଣ୍ଟି ବଜାଇବା କାର୍ଯ୍ୟଟି ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆପାତତଃ ଅନୈତିକ ଆବରଣ ତଳେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୈତିକତାର ଫଲ୍‌ଗୁଧାରା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେଗରେ ପ୍ରବାହିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଅନୈତିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ମୁକ୍ତ ସଂସର୍ଗରେ ମାତି ଉଠିଥିବା ଦୁଇ ପରିବାରର କରୁଣ ପରିଣତି–ଆଧୁନିକତା ନିମନ୍ତେ ଏକ ନିର୍ମମ ଚେତାବନୀ । ସଭ୍ୟ ସୁଶିକ୍ଷିତ ନରନାରୀଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ପରିଚ୍ଛଦ ତଳେ ଯେଉଁ ଭୟଙ୍କର ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ଲୁଚି ରହିଛି, ତାହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ବେବୀର ପରିଣତି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗୂଢ଼ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦ୍ୱାରା–ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଭୟାବହ ରୂପଟିକୁ ଦେଖାଇ ଆଲୋକର ଉପାଦେୟତା ହେତୁବାଦୀ ସମାଜକୁ ବୁଝାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାହାଣୀକୁ କୌଣସିମତେ ଅନୈତିକ କୁହାଯାଇ ନପାରେ । ସେଦିନର ଶାସ୍ତ୍ରପୁରାଣ ଭଳି ଆଧୁନିକତାର ଏହି ମହାପୁରାଣକୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ହିଁ ସବୁ ଦିଗରୁ ନିରାପଦ । ନୈତିକତାର ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନର ସ୍ଥିତି । ବାସ୍ତବତାର ଦୃଢ଼ ପ୍ରୟୋଜନ ନିକଟରେ ନତି ସ୍ୱୀକାର କରି ସୁଦ୍ଧା ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କେବଳ ପ୍ରାଥମିକ ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସିଠାରେ ମଦ୍ୟପାନର ଦୃଶ୍ୟଟିଏ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ ସବୁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ 'ରାତ୍ରି', 'ସମସ୍ୟା', 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ', 'ବେକାର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି । ପରେ ସେ ଏ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଜୀବନରେ ବନ୍ଧୁକ ମୁଁ କେବେ ଫୁଟାଇ ନଥିଲି । ସୁରାପାନ କରି ନଥିଲି କି ବେଶ୍ୟାଳୟର ଏରୁଣ୍ଡିବନ୍ଧ ଟପି ନଥିଲି, ତଥାପି କେତେକ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଏହିସବୁ କଥା ଭର୍ତ୍ତି କରାଯାଇଥିଲା । ହସ ଲାଗୁଥିଲା, କେତେ ନିର୍ବୋଧ ଥିଲି ମୁଁ । ଏଇସବୁ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନାଗୁଡ଼ିକ–ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ମୋର ସାମାନ୍ୟତମ ଅଭିଜ୍ଞତା ନଥିଲା ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଠି ସେଠି ନାଟକରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଉଥିଲି ।" (ସ୍ମୃତିସଂଳାପ : ପୃ.୭୨) ଏଇଠି ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ–ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁସବୁ କାମ ନିଜେ କରି ନାହାନ୍ତି, ସେସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ଦେଖାଇଥିବାରୁ ନିଜକୁ 'ନିର୍ବୋଧ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତେବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ଯେଉଁସବୁ ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ନିଜର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ସେ ସବୁର ଅଭିଜ୍ଞତା କେଉଁଠୁ ଆସିଲା ? ଜଣେ ଲେଖକ ପାଇଁ ତା'ର ଅନୁଭୂତି–ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର

ଗୁରୁତ୍ୱ ହେଉଛି, ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ । ତାହାର ଅଭାବରେ ବିଷୟଟି ହୋଇଯାଏ ଶୁଷ୍କ, ନୀରସ–ଠିକ୍ ପ୍ରାଣହୀନ ଶରୀର ପରି । ଏହା ବୁଝିଗଲା ପରେ ୧୯୫୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜ ନାଟକରେ ଏଭଳି ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାଟକର ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ସବୁ ଯେ, ବିଦେଶୀ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଆସିଛି, ଏହାବି ତ ସତ ।

ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ, ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ । ବାଟ ଚାଲୁ ଚାଲୁ ଜୀବନରେ ପାଇବା ଆଉ ହରାଇବାର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଭିତରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟ ହୋଇଯାଏ ଲେଖକଙ୍କର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ 'ଅନୁଭବ'ର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟରୂପ । ତାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ, ତା'ର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ । ଆଶା ଏବଂ ନିରାଶାର ତିଳତଣ୍ଡୁଳିତ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ କରୁଣ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ–ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ହିଁ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ, ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ଜୀବନର ଅନିଶ୍ଚିତତା ଯେପରି ବଢ଼ିଚାଲିଛି, ତହିଁରେ ଆଶା ଅପେକ୍ଷା ନୈରାଶ୍ୟ–ସଫଳତା ଅପେକ୍ଷା ବିଫଳତା, ପାଇବା ଅପେକ୍ଷା ହରାଇବାର ବେଦନାରେ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଯେମିତି ମୁହ୍ୟମାନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏଥିରୁ ତାହାର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ବଞ୍ଚିଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ଶବକୁ ବୋହି ତାକୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଏହାହିଁ ହେଉଛି, ଆମର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ–ଜୀବନର ନିୟତି... ତାକୁ କେବଳ ନିରାଶାର ଗନ୍ତାଘର ବୋଲି କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଆଚରଣ ହିଁ ତା' ଜୀବନର ଆଶା ନିରାଶାର ପରିମାପର ନିୟନ୍ତା । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଆମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହିଭଳି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଦେଖିବା । ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବ–ଚରିତ୍ରର ନିଃସଙ୍ଗତା ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ଜାଙ୍ଗଲିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିକଟରେ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବ୍ୟାପାରର ଆନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟ– ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ସବୁ ନିରାପଦ, ସୁରକ୍ଷିତ–ଅତିକ୍ରମଣର ଜୀବନ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅନିଶ୍ଚିତତାରେ ଭରା... ପୁରାଣର ଋଷି କହିଥିଲେ–

ଆପଦା' କଥିତ ପନ୍ଥା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଣାଂ ଅସଂଯମ ।
ତଜ୍ଜୟ ସମ୍ପଦା ମାର୍ଗଂ ଯେନେଷ୍ଟ ତେନ ଗମ୍ୟତାମ୍ ॥

ଜୀବନର ଦୋଛକୀ ଉପରେ ମଣିଷ ଠିଆ–ଆଗରେ ଦୁଇଟି ମାର୍ଗ... ବାଟ ବାଛିବା ତା'ର ବୁଦ୍ଧି, ବିବେକ, ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷାର କାର୍ଯ୍ୟ। ତାହାହିଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିଦେବ ତା'ର ଜୀବନର ଗତି–ମୁହାଣରେ ପହଞ୍ଚି ଅନନ୍ତ ସାଗରରେ ଲୀନ ହେବକି ମରୁପଥରେ ଭ୍ରମ ଭ୍ରମି ସତ୍ତା ହରାଇବ... ସେଇଥିରୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇଯିବ। ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପଥର ଭୟାବହ ଅନ୍ତିମ ପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ସୂଚିତ ନାଟକରେ। ଏହି ଅନୁଭବକୁ ଅଣ-ଭାରତୀୟ କିମ୍ବା ନୈରାଶ୍ୟଜନକ କହିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ। ଭାଗବତକାର କହନ୍ତି–ଦୁର୍ଗମପଥ ଏ ଭଜନ। ଭୟେ ଭାଜନ୍ତି ମୁନିଜନ। ମୁନିଜନଙ୍କୁ ଭୟତ୍ରସ୍ତ କରି ରଖିଥିବା ଏଇ ପଥ–ପ୍ରବୃତ୍ତି–କବଳିତ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପାଇଁ ଯେ ଯଥାର୍ଥରେ ବିପଜ୍ଜନକ–ନାଟକରେ ତାହା ପ୍ରତିପାଦିତ।

ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସଫଳତାର ସହିତ କରାଗଲା। 'ସମାଜ' ଲେଖିଲେ, ଅପୂର୍ବ ଓ ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ସମ୍ପଦରେ ସମୃଦ୍ଧ ଏ ନାଟକ ପ୍ରଥମରୁ ଶେଷଯାକେ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲା। ସଂଳାପର ବୌଦ୍ଧିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଯୁଗପତ୍ ହାସ୍ୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ସୁନ୍ଦର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଏ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ। × × ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଯେ ଏକ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।" (୧୨, ଜୁଲାଇ, ୧୯୬୯) ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପୃଷ୍ଠାରେ ବାରିଷ୍ଟର ମୁରଲୀଧର ମହାନ୍ତି ଲେଖିଲେ, 'ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ରଚନା, ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା, ଇଙ୍ଗିତ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏତେ ଦୃଢ଼, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, ସାର୍ଥକ, ସଫଳ ଓ ସନ୍ତୋଷଜନକ ଯେ, ହଠାତ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ।' (୨୬, ଜୁଲାଇ ୧୯୬୯) ଅତି ଉତ୍ସାହରେ ସମାଜର ବିଜ୍ଞ ସମୀକ୍ଷକ ଏହାକୁ 'ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ' ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ। ଏହା ସତ୍ୟ– 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ 'ଆବସର୍ଡ଼' ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଡ଼କୁ ନାଟ୍ୟକାର କିଛି ଢଳି ରହିଛନ୍ତି। ପରେ ସେ ଏହା ବିଷୟରେ ଯାହା କୁହନ୍ତୁ ବା ଲେଖନ୍ତୁ–ସେ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେଉଁମାନେ ଶୁଣି ମନେ ରଖିଥିବେ, ତହିଁରେ ସେ ଏହାର ସପକ୍ଷରେ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦେଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି ପଥରେ ଥିବ। ଆନ୍‌ଉଇଲିଙ୍କ ନାଟକ 'ୟୁରିଡାଇସ୍' (Euridice) ନାଟକର ଚରିତ୍ର 'ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ' (Vincent)ର ସଂଳାପ ଯେତେବେଳେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ସଂଗ୍ରାମ ମୁହଁରୁ ଶୁଣାଗଲା, ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ଏଭଳି ଏକ ଚିନ୍ତା ଯେ ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା–ଏଥିରେ

ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ପ୍ରମାଣ ସରୂପ ଦୁଇ ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି । "Vincent – Men are liars × × Hypocrites, fickle, false, babblers–bombastic and base, vile or filled with lust." ସଂଗ୍ରାମ– ଯେ ଯାହା ଚାହେଁ, ତାହା କରିବାକୁ ତାହାର ସାହସ ନାହିଁ। ସମସ୍ତେ ଭୀରୁ। ହିପୋକ୍ରାଟସ୍। 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା ସମୟରେ 'ଆନଉଇଲି' ଏବଂ ଆବସର୍ଡିଟୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନାରେ ଥିଲେ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏଥିରୁ ତାହାର ସୂଚନା ମିଳିବ । ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ୧୯୬୯ରେ ଏ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ବେଳକୁ ଏଠାରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲୋକ 'ଆବସର୍ଡ୍ ନାଟକ' ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିଥିଲେ । ଶୁଣାକଥାରୁ ସେମାନଙ୍କର କେବଳ ଏତିକି ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାଟି ହିଁ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ପ୍ରକୃତ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚୁଥିବେ କେଜାଣି ଅବା ଇଂରେଜ ନାଟକ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା କିମ୍ବା ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା କିଛି ଛାତ୍ର। ଏଣେ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରୁ 'ଆବସର୍ଡ୍' ନାଟକ ପ୍ରାୟ ଅସ୍ତମିତ ହେବା ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିଗଲାଣି । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେଇ ଅସ୍ତଗାମୀ 'ଫର୍ମ'କୁ ନେଇ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନାମାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ସ୍ୱୟଂ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଯେଉଁ ବ୍ରୋସିଓର୍ ଛାପିଲେ, ତହିଁରେ ନାଟକର ପରିଚୟ ଦିଆଗଲା ଏହିପରି "It is in the nature of an absurd play commenting on the ingcongruity of modern life" ଜୀବନର ଅସଂଗ୍ନଲତା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଏହା ଏକ ଆବସର୍ଡ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ । ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ଦେବାଶିଷ ରାୟ ନାମକ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଲେଖିଥିଲେ, "Your script is fifty year ahead of today" ପ୍ରଧାନତଃ ଆବେଗ ପ୍ରଣୋଦିତ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରେ ପଚାଶ ବର୍ଷ ପରର କୌଣସି ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ରର କଥା କୁହା ନ ଯାଇ ସମସାମୟିକତାର କଥା ହିଁ କୁହାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ମୁକ୍ତ ଜୀବନ ଏବଂ ତାହାର ଦୟନୀୟ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟୋକଚିତ ମାର୍ଗରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘାତ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ରୀତିରେ ନାଟକକୁ ଆଗେଇ ନିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ତଥାକଥିତ Absurdityର କିଛି ନାହିଁ, କିମ୍ବା 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଆଦୌ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ନୁହେଁ। ଏ ବିଷୟରେ ଆମେ ଅତ୍ୟତ୍ର ଯଥେଷ୍ଟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଥିବାରୁ ଏଠାରେ ତହିଁରୁ ବିରତ ରହି ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରୁଛୁ ।

ଏହା ପରର ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଯାହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା 'ସୃଜନୀ' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ୟୁନିୟନ୍ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲାପରେ ନୂଆନାଟକ ପାଇଁ ପୁନର୍ବାର ନାଟ୍ୟକାର ଫେରିଥିଲେ ନିଜ ହାତଗଢ଼ା ସଂସ୍ଥା 'ସୃଜନୀ' ନିକଟକୁ । 'ସୃଜନୀ' ପାଇଁ ଏହା ଥିଲା ତାଙ୍କର ତୃତୀୟ ନାଟକ । ଯୁଗ-ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା କୁହାଯାଇଥିଲା ଏହି ନାଟକରେ । ସମାଜ ସଂସ୍ଥାର କେତେକ ଘୁଣଧରା ପଚାସଢ଼ା ଦର୍ଶନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇ ତହିଁରେ ଯୁଗୋଚିତ ସଂସ୍କାର ଅଣାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ସୂଚିତ ନାଟକଟିର ବାର୍ତ୍ତା । ସନାତନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ–ମୁଁ ଆସିଛି ତମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତୁମର ମଣିଷ ଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର୍ କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ନୂଆଯୁଗର ଏକ ସଂକେତ–ମୁଁ ଗତିମାନ୍ ଅଶ୍ୱ–ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ--ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି–ନୂତନର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାରୀ–' ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗଧର୍ମୀ ଏହି ସଂଳାପର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନଧାରାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେବା–' ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ–ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ଧ୍ୱଂସର ଚିନ୍ତାକୁ ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରଦାନ କରିପାରେ । ସନାତନଙ୍କର ସେଭଳି କୌଣସି ଭାବନା ଥିଲା କି ? ନୂତନ ପାଇଁ ପୁରାତନକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର କଥା କହିଦେଲେ ହୋଇଯାଏ ? ପ୍ରଥମରୁ ପରର ଯୋଜନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ତ୍ରିଶଙ୍କୁଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏମିତି ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତା'ର ପରିଣାମ ତ ଆମେ ଜାଣିଛୁ । ସନାତନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ତେବେ ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଧାରଣା ତଥାପି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଛି ।

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧) ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା 'ସୃଜନୀ' ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୧ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ନ' ତାରିଖରେ । 'ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର' ଲେଖିଲେ, 'ଯୁବ ଓ ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଏହାର ବାର୍ତ୍ତା ।' 'ସମାଜ' ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ, 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୟ ଓ ହିଂସାର ବାତାବରଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ଏବଂ ନୈତିକତାର କାରା ପ୍ରାଚୀର । ଏସବୁ ଚୁରମାର୍ କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ, ଏହା ଏ ନାଟକର ମୂଳବାଣୀ ।

ନାମକରଣରୁ ଜଣାପଡୁଛି ନାଟ୍ୟକାର : ବେଦ ଉପନିଷଦ୍‌ର 'ଶୃଣ୍ୱନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ' ବାଣୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମଣିଷର ଚିର ଅବିନାଶୀ ସତ୍ତାର ଜୟଗାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ–ନାଟକଟି ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନୈରାଶ୍ୟ, ହତାଶା ଏବଂ ବେଦନାର ଶତ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଆଲୋକ ବର୍ତ୍ତିକାଟି ଯେ ତଥାପି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ, ଅବକ୍ଷୟୀ ଶରୀର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଆତ୍ମା ଯେ ଅବ୍ୟୟ ଅକ୍ଷୟ ଏବଂ ଅଜର ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଏହି ଶାଶ୍ୱତ ଦର୍ଶନଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏବଂ 'ସନାତନ'–ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଏହିଭଳି ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ରହିଥିବା ସ୍ଥଳେ–ତାହାରି ଦ୍ୱାରା ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ପରିକଳ୍ପନା ଟିକିଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଯୋଗାଯୋଗ ବା କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍‌ର ଅଭାବ ମଣିଷକୁ କିଭଳି ଦିଗହରା କରିଦିଏ–ନାଟକରେ ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ରହିଛି । ଗୋଟିଏ ରେଳଷ୍ଟେସନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ଘଟଣାର ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ରୂପେ । ସମ୍ଭବତଃ... ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥାଏ–ସମୟର ମଞ୍ଚରେ ତା'ର ଯାନକୁ... ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଅନ୍ତ ଘଟାଇ, ସିଏ ତାକୁ ଗତିଶୀଳ, ଚଞ୍ଚଳ କରିବ–ନାଟକର ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର–ସୁଚେତା, ସନାତନ, ନିର୍ମଳା, ବିମଳ– ଆଉ ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍–ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର ଷ୍ଟେସନରେ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସୁଚେତା ତା'ର ନାରୀ ଧର୍ମକୁ ନେଇ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛି–ସନାତନ ସହିତ ନୀଡ଼ ରଚନାର । ସନାତନ–ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅସ୍ଥିର ଏବଂ ଅସ୍ୱସ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେପଟେ ନିର୍ମଳା ଏବଂ ବିମଳ ସମ୍ପର୍କରେ ସାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ–ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅପରିଚୟର ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂରତ୍ୱ । ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ନିଜେ ବନ୍ଦୀ–ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଆବଦ୍ଧ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତିରେ ଅବସନ୍ନ । ଏମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତନ୍ତ୍ର... ବିଚରା ଏ.ଏସ୍.ଏମ୍ ରେଳଷ୍ଟେସନର ଶୃଙ୍ଖଳା ମରୁରେ–ନିଜର ନାରୀହୀନ ଜୀବନରେ ଟିକିଏ ରୋମାଞ୍ଚ ଆଣିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି–ଅନ୍ୟକୁ ଏ ଦିଗରେ କିଛି ପ୍ରେରିତ କରି । ଖାଇବାରେ ନୁହେଁ, ଦେଖିବାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ । ଏମାନେ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ଏହିଭଳି ଏକ ପରିବେଶରୁ ମୁକ୍ତି । କିଛି ଗୋଟାଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ–ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ପୁଣି ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ । ଏଇଥିପାଇଁ ସନାତନ ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ୍ ଆଗରେ ଠିଆ... ନିର୍ମଳା ବିବ୍ରତ, ବିମଳ ଅବିଚଳିତ । ତା'ରି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଆତ୍ମାର ଅବିନାଶୀ ତତ୍ତ୍ୱର ସପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଶରୀରର ବିଲୁପ୍ତିରେ ଭିତରର ଆତ୍ମା–ଯାହାକୁ ଗୀତା 'ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି

ଶାସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହନ୍ତି ପାବକଃ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି–ତା'ର ବିନାଶ ହୁଏ ନାହିଁ। ତାହା ଅବିନଶ୍ୱର, ଅଜର, ଅମର–ସେଇଥିପାଇଁ ମଣିଷ 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ'। ଭାଗବତକାର କହନ୍ତି–

ଏ ଜୀବ ମରଣ ନିକଟେ
ବେଗେ ଚିନ୍ତଇ ଅନ୍ୟଘଟେ।

ଜୀର୍ଣ୍ଣବସ୍ତ୍ର ତ୍ୟକ୍ତ ହେବାପରି ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟ ଅବକ୍ଷୟୀ ଶରୀରକୁ ଛାଡ଼ି ନୂଆ ଏକ ଶରୀରରେ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ। ନୂଆ ପରିଚୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ଠିକ୍ ଯେମିତି ଜାତୀୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀଜୀଉଙ୍କର 'ବ୍ରହ୍ମ'। କୋଇଲି ବୈକୁଣ୍ଠରେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଶରୀରକୁ ବର୍ଜନ କରି ଚିରଶାଶ୍ୱତ ବ୍ରହ୍ମ ନୂଆ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ବିରାଜୁ ଥାଆନ୍ତି। ନୂଆ ପାଇଁ ପୁରୁଣାକୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ। ପୁରୁଣା ପତ୍ରଟି ନୂଆ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଆପେ ଆପେ ବୃନ୍ତରୁ ଝଡ଼ିପଡ଼େ। ଏହାହିଁ ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ନିୟମ।

ବହୁପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ଦୁର୍ଗପତନ ଘଟାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ସମାଜର। ଯୁଗ ବଦଳିବା ସହିତ ବଦଳିଯାଏ ମଣିଷର ରୁଚିରିଓ୍ୱାଜ୍, ଗ୍ରହାଣିଚଳଣି, ଦୃଷ୍ଟିଦର୍ଶନ। ସେଇ ଅନୁସାରେ ସମାଜକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ପଡ଼େ। ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲେ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ନବୀନର ଆଗମନ ନିମନ୍ତେ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ସୃଷ୍ଟିର ସୌଭାଗ୍ୟକୁ ଏଥିପାଇଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି କୌଣସି ଯୁଗପୁରୁଷ–ଯିଏ ଆପେ କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ହୋଇ 'ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର' ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ହୋଇଥାଆନ୍ତି। ସନାତନ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହିଭଳି ଏକ ଦୁର୍ମିଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି। ସେ କହିଛି, 'ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ଆଜି ଭାଙ୍ଗିବି। ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢ଼ିପାରିବି ନାହିଁ।' ତା'ର ଚିନ୍ତାରେ ପୁଣି ରହିଛି ଉପନିଷଦୀୟ 'ଚରୈବେତି'ର ବାର୍ତ୍ତା। ମୁଁ ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ିବି। × × କିନ୍ତୁ ପଛେଇ ଯିବିନି। ଆମେ ଆଗେଇଯିବା ଆଗକୁ ଆଗକୁ।' ଏହିଭଳି ଭାବରେ ସନାତନ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନର ଇଙ୍ଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଛି। ନୂତନ ସମାଜ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବେ ଆଗାମୀକାଲିର ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ନୂତନ ମଣିଷ–ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଆତଙ୍କ–ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଆଦୌ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ କରିବ ନାହିଁ। ନିଜର ଆଚରଣ ପାଇଁ ସେମାନେ ଲଜ୍ଜିତ କିମ୍ବା ସଙ୍କୁଚିତ ହେବେ ନାହିଁ। ନିର୍ମଳାଙ୍କ ଭଳି–

ପୁଣି ପରସ୍ପରକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବେ ନାହିଁ ବିମଳ କିମ୍ୱା ଏଏସ୍ଏମ୍ଙ୍କ ଭଳି । ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲେଖାଯିବ ମାନବ ଜାତିର ନୂତନ ଇତିହାସ । ସେମାନେ ହିଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବେ ଆଗାମି ପୀଢ଼ିକୁ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ଚିର ଅବିନାଶୀ ସନାତନ ମାଧ୍ୟମରେ । ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କେବଳ ଗୀତ ବୋଲାଯିବା ପାଇଁ ଯେଉଁଭଳି ଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଛି, ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ତାହା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ତେବେ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ସଂଗୀତରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଉଛି ଯେ, ପରମ୍ପରାର ଏକ ସତନ୍ତ୍ର ଆବେଦନ ରହିଛି ଏବଂ ଏହା ସବୁବେଳେ ଉପେକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟକଟି ଯେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ଚିନ୍ତାର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଇବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୩) ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ସେଭଳି କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚ୍ଚର କରାଯାଇନାହିଁ । ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ସ୍ୱାମୀ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚ୍ଚରିତା ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତାଡ଼ିତ ସ୍ୱାମୀ–ଏହିଭଳି ଦୁଇଯୋଡ଼ା ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ସତ୍ୟ ଘଟଣା ଆଧାରିତ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକଟି କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ସମୟର ଲୋକପ୍ରିୟ ପତ୍ରିକା 'ନବରବି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ପୁରୀର 'କୁମାର ଉତ୍ସବ ସମିତି' ଏହାକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ମଧ୍ୟରୁ ଏହାକୁ ଦୂରେଇ ରଖିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ପୁରାଣ, ଲୋକକଥା ଏବଂ କିମ୍ୱଦନ୍ତୀ ମଧ୍ୟରୁ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଖୋଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ଶୁଷ୍କତା ତଥା ବିବର୍ଣ୍ଣତା ଦୂର କରାଯାଇ ପାରୁଥିବା ଉଦ୍ୟମ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଛତିଶଗଡ଼ର ନାଟ୍ୟକାର ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର୍ । ମଞ୍ଚରେ ଏହାର ସଫଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କ୍ରମେ ମୋହନ ରାକେଶ୍, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର୍, ଗିରିଶ କର୍ନାଡ଼ ଏବଂ ବିଭିକରନ୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ନିଜର ନାଟକରେ ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିସାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ପୁରୀର ଅଭିନୟ ପରେ କଟକରେ 'ଆକାଶବାଣୀ ରିକ୍ରିଏସନ୍ କ୍ଲବ୍' ଦ୍ୱାରା ଏହି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଏକ ନୂତନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର (ଦୁଇଯୋଡ଼ା ଦମ୍ପତ୍ତି) ଏକ ଆରେକର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପୀତାମ୍ବର ଅରୁଣର ଏବଂ ଶିଖା ଦୀପାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭାବର ମଞ୍ଚମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇ ଏକ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପୁଣି ବହୁ ମଧ୍ୟରେ ଏକର ସନ୍ଧାନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅହଙ୍କାରୀ କାମନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପୀତାମ୍ବରଠାରେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେବା କିଛି ପ୍ରତାଡ଼ିତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଯିଏ ପାଏ ଏକ ବିଭତ୍ସ ଆନନ୍ଦ କିମ୍ବା ଯୌନତୃପ୍ତି । ଅହଙ୍କାରର ଏହି ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ ନିମନ୍ତେ ପୀଡ଼ିତ ଆତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରୁଗ୍ଣ ସମାଜ କିଭଳି ଭରିଯାଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଘଟଣାରେ ଅରୁଣ ଏବଂ ଶିଖାଙ୍କର ବ୍ୟାଧିତ ବୈବାହିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ଯେଉଁଠି ସମାନ ଭାବରେ ପତି ନିଜର ପତ୍ନୀ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହେଉଛି । ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖା ଭଳି ବିଷାଦବାଦୀ (Sadist)ମାନେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବ୍ୟସ୍ତବିକଳ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଦୁଷ୍ଟ କ୍ଷତଭଳି ରକ୍ତାକ୍ତ କରି ଦେଉଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଜୀବନ କଟାଇବା ହିଁ ହେବ ସେମାନଙ୍କର ନିୟତି । ମଣିଷ ଅଭ୍ୟାସର ଦାସ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯେତେବେଳେ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ମଣିଷ ଯନ୍ତ୍ରଭଳି ତାହାକୁ ନିଜର ଭାଗ୍ୟ ମନେ କରି ନୀରବରେ ସହିଚାଲେ–ଏହାର ବାହାରେ ଜୀବନର ଯେ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ଅଛି–ସେଥିପାଇଁ ତାହାର ଆକୃତି ତୀବ୍ର ହୁଏନାହିଁ । ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ନାମ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଦୀପା ଏବଂ ଅରୁଣ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅବଲୁପ୍ତିରେ ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କରୁ କରୁ ଜୀବନର ପରିଧିରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି । ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖା–କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଅନ୍ତରେ ଏହାର ଚରମ ସାର୍ଥକତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବେ । ନୈରାଶ୍ୟର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ନୂତନ ଆଶାର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସନ୍ଧାନ କରୁ କରୁ ଜୀବନ କଟାଇଦେବେ । ଜୀବନର କଷାଘାତରେ ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ମୁହଁରେ ଫିକାହସ ଫୁଟାଇ ଆଗାମୀକାଲି ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବେ ।

ଜୀବନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଲୋକକଥାର କାଠଘୋଡ଼ା ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ରାଜାର ଅଭିଶପ୍ତ କୁମାରମାନେ ଖେଳଛଳରେ କାଠଘୋଡ଼ାଟିକୁ ପାଣି

ପିଆଇବାର ଚେଷ୍ଟାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବାପରେ ଏହା ଦେଖୁଥିବା ରଜକଟି ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛି–

ବାଇ ହୋଇଲ କି ବାଲୁତ ଭାଇ
କାଠର ଘୋଡ଼ା କି ପାଣି ପିଅଇ !

ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ସେମିତି । ଏଥିରୁ ଅମୃତର ଆଶା କରି ସକ୍ରିୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଏହା କେବଳ ବିଷ ଉଦ୍‌ଗାରି ଦିଏ । ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି କାମନା କଲେ କେବଳ ମିଳେ ବେଦନା–ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ର ହଳାହଳ । ନିର୍ଜୀବ ଏବଂ ତଥାପି ମଣିଷର ଅହମିକା ପ୍ରକାଶର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଯାହାକୁ ଘୋଷାଡ଼ି ଘୋଷାଡ଼ି ସେ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାର ବ୍ୟର୍ଥ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ତଟସ୍ଥ ଦର୍ଶକ ଭଳି ଜୀବନର ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ରୂପକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି, ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ–ଅଶାନ୍ତି ଦୁଃଖ ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ । ଶେଷରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଏକ ଭୟଙ୍କର ଖାଇ ନିକଟରେ, ଯେଉଁଠି ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ସଂଗ୍ରାମରେ ଭାଗନେବାକୁ ତାକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରାଯାଉଛି । ଆଗରେ ଖାଇ, ପଛକୁ ଫେରିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ–ଏହାରି ଭିତରେ ଜୀବନ କଟାଇବାକୁ ହେବ–ସମ୍ଭବତଃ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ସମାଜକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଆବେଦନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମସ୍ତିଷ୍କ ପାଇଁ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଦର୍ଶକର ଗଭୀରତମ ଅନୁଭୂତିରେ ହିଁ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ଫୁଟିଉଠେ । ନାଟ୍ୟକାର କେବଳ ସଂସାରର ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ସମାନ୍ତରାଳ ଘଟଣାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଦେଇ ଆଡ଼େଇ ହୋଇ ରୁହନ୍ତି । ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ଏବଂ ଜଟିଳ ମଣିଷ ମନର ଅଡୁଆ ସୂତାଖିଅକୁ ସଜାଡ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ଅଶାନ୍ତ କେତେକ ଚରିତ୍ରକୁ ପାଖାପାଖି ଥୋଇ– ଶେଷରେ ଏହି ନିଷ୍କର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ଯେ, ଏହି ଗୋଲକ ଧନ୍ଦାରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଜୀବନର ଅଡୁଆ ସୂତାକୁ ସଜାଡ଼ି ତହିଁରୁ ଏହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ସଜଡ଼ା ରୂପର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ମଣିଷର ନିୟତି–ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏହି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏକ ସତନ୍ତ୍ର ସାଦର ନାଟକ ସତ୍ୟ, ତେବେ ପରିଣତିରେ ଆଦୌ ଆବସର୍ଡ ନୁହେଁ । କାରଣ ଜୀବନ ଏଠାରେ ଅସଙ୍ଗତ,

ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ସତ୍ତା ନୁହେଁ। ହୋଇପାରେ ଏହା କିଛି ଦୁର୍ବୋଧ–ମାତ୍ର ଆଦୌ ଅବୋଧ ନୁହେଁ।

ଏହା ପୂର୍ବର ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ। ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସନାତନ ଘୂଣଖିଆ ପୃଥିବୀକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିବାର ସଂକଳ୍ପ ନେଇ ଆଗେଇ ଯାଉଥିବାବେଳେ ଯାତ୍ରାର ଦ୍ୱାରୀ ପରି ଗାଇ ଉଠିଥିଲେ–

ସୁଜନେ ଭଲା ପଡ଼ିଛି ଦଶା, ସୁଜନେ
ଦେଶ ହୋଇଗଲା ଫଟା ଢୋଲ ଆହା,

ସେ ଢୋଲ ଭିତରେ ପଶିଛି ମୂଷା–ସୁଜନେ–ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସହିତ ଏହି କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ସଙ୍ଗୀତଟିର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା। କେବଳ ଗୋଟିଏ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଢାଞ୍ଚାର ଗୀତ ଖଞ୍ଜିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ନାଟକ ଉପରେ ଲଦି ଦେଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ। ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ଘୋଷଣାର ଏହା ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟ। ସେ ସମୟରେ କିଛି ଆଲୋଚକ ଏହାର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ। ମନେହୁଏ, ସେ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର–ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଥିବାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ଯାତ୍ରା ସଙ୍ଗୀତର ଆଙ୍ଗିକରେ ସଙ୍ଗୀତଟିଏ ଏଥିରେ ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି; ଯାହା ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଛି। ସମ୍ଭବତଃ, ଏଇଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଲୋକକଥାର ଦର୍ଶନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ମିଶାଇଦେଇ ପୂର୍ବ ସମାଲୋଚନାର ଉତ୍ତର ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି। ତହିଁରେ ତାଙ୍କୁ କିଛି ସଫଳତା ମିଳିଛି ମଧ୍ୟ। ତେବେ ଘାସିରାମ କୋତଓ୍ୱାଲ୍, ଆଗ୍ରାବଜାର କି ହୟବଦନ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରି ଯେଉଁ ସଫଳତା ପାଇଥିଲେ–ଏହା ତାହାର ନିକଟତର ହୋଇପାରି ନାହିଁ, ଅକରୁଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସତ୍ୟ।

ଶବ୍ଦଲିପି (୧୯୭୫)ର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିପରି। ଶହଶହ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ସେତେବେଳର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥିତି-ସମ୍ପର୍କ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା। କାଳକ୍ରମେ

ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ସେଇ ପୁରୁଣା ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ବସିଲା–ଅଥଚ ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ପୁରୁଣା ଅର୍ଥକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ସମାଜର ଆଧୁନିକ ଲୋକଟି ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିଲା । ମୋ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସେଇ କ୍ଷତାକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରଣା ଥିଲା ଏ ନାଟକର (ଶବ୍ଦଲିପି) କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନ ଭିତରେ ଆଲୋଡ଼ିତ ହେଉଥିବା କେବଳ 'ଆବଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ' (Abstract) ଆଇଡିଆ (Idea)ଟିଏ । ନାଟକଟି ପ୍ରକାଶ ପାଏ ସେଇବର୍ଷ 'ନବରବି' ପତ୍ରିକାର ବାର୍ଷିକ ପୂଜାସଂଖ୍ୟାରେ । ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ପୁରୀର 'ସ୍ଥିତି-ମୈତ୍ରୀ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥହୀନତାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରଥମେ ଉଠାଇଥିଲେ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ । ବାଗ୍ ଏବଂ ଅର୍ଥର ସମ୍ପର୍କକୁ ଅର୍ଦ୍ଧନାରୀଶ୍ୱର ପାର୍ବତୀ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କର ଯୁଗନଦ୍ଧ ରୂପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଉଥିବା ଆମପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଏହାର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ ।

ନାଟକଟି ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସର୍ବଶେଷ ପ୍ରଜାତି–ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଏକ ନୂଆମୋଡ଼ ନେଇଛି । ୧୯୬୯ରୁ ୧୯୭୫ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେ ସବୁର ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ କୌଣସି ଅଭିନବତାର ସଙ୍କେତ ମିଳେନାହିଁ । ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଜନିତ ଅସହାୟଗୁଡ଼ିଏ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଯୌନବିକାର ଗ୍ରସ୍ତ ନରନାରୀଙ୍କର ମାନସିକ ସଙ୍କଟର କରୁଣ ସରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହିଁ ହୋଇଛି ଏହିସବୁ ନାଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାମର ପରିଚୟରେ ନୂତନ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିଏ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଆସିଛନ୍ତି–ମନର ଦୁଇସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିନପାରି ଏମାନେ ସେଚ୍ଛାକୃତ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି–ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ସହିତ ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜିତ କାବ୍ୟିକତାର ପୁଟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ସଭ୍ୟଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ମନ ଭିତରକୁ ଉଙ୍କିମାରି ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଖୋଜି ବାହାର କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଛଳନା ପରାୟଣତାକୁ, ଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତାକୁ । ପାଦପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନୈତିକ ପତନର ବର୍ଣ୍ଣନା, ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର ସୂଚନା କିମ୍ବା ବିଫଳତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ–ଏସବୁ କରାଯାଇଛି–ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏସବୁ ଚରିତ୍ରର ନାମମାତ୍ର ଭାରତୀୟ । ଭାରତର ହାତଗଣତା ମେଟ୍ରୋସିଟିରେ ଏମାନେ ଆତଯାତ

ହୁଅନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶା ସହିତ ଏମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାର କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁପୂର୍ବରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିସାରିଛନ୍ତି ।

ଛଅଟି ଚରିତ୍ର (ପାଞ୍ଚଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଜଣେ ନାରୀ)ଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା । ଚରିତ୍ରମାନେ ଶିକ୍ଷିତ, ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ଉଚ୍ଚ ବିତ୍ତ କିନ୍ତୁ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତୃପ୍ତ ଏବଂ ଦରିଦ୍ର । ଦେହଜ କ୍ଷୁଧାର ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଆମେ ଦେଖୁଛେ– 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଏକ ଚିରଅତୃପ୍ତ ଛେଳିର ଅଶାନ୍ତ ଚିତ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ତତଃ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଏହି ଅନନ୍ତ ବୁଭୁକ୍ଷାରେ ରୁଗ୍ଣ ଏବଂ ପୀଡ଼ିତ । ସେମାନେ ହେଲେ ସଞ୍ଜୟ, ପାର୍ଥ ଏବଂ ରୀତା । ପ୍ରତୀକ୍ଷାତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ନାଟକରେ 'ଯୌନ-ରାଜନୀତି'ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମର ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ରୀତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇ ପୁରୁଷ ଘୂରିଛନ୍ତି–ଜଣେ ସ୍ୱାମୀ, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରେମିକ । ରୀତାର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଠିକ୍ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ବେବୀର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଭଳି । ଭାବପ୍ରକାଶରେ ବେବୀ ସଂଯତ, ମାତ୍ର ରୀତା ମୁଖର । ପ୍ରେମର ଅସଫଳତା ନୁହେଁ, ହୁଏତ ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ହିଁ ତାହାକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ପକାଇଥିବ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ତେଣୁ ତା'ର ଅବିଶ୍ୱାସ–ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ମାନସିକ ଦୂରତା ସୃଷ୍ଟି ହେବାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ଏହାହିଁ । ସ୍ୱାମୀକୁ 'ଠକ, ଚୋର, ଜାଲିଆତ୍, ସଇତାନ୍ କିମ୍ବା ବଦମାସ୍, ବ୍ଲାକ୍‌ମାର୍କେଟିଅର୍, କ୍ଷମତାଲୋଭୀ, ହିଂସ୍ର, ମଦ୍ୟପ ଲମ୍ପଟ' ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦରେ ଭର୍ତ୍ସନା କରିବା ପଛରେ ଲୁଚିବା ରହିଛି ମାନସିକ ଅତୃପ୍ତିଜନିତ ଅବିଶ୍ୱାସ । ଲୁପ୍ତ ଚରିତ୍ରର ବିଡ଼ମ୍ବନା ସହିତ ନୈତିକତାର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଗତି ଏବଂ ପରମ୍ପରାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୂରତ୍ୱ–ଏ ସବୁକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ରୀତାକୁ ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ । ସଞ୍ଜୟକୁ ଭଲପାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୀତାର ଯେଉଁ ଜୀବନ ସେଥିରେ କୌଣସି ଶୂନ୍ୟତା ନାହିଁ । ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଧର୍ଷିତା ହେବା ଫଳରେ ହିଁ ତା'ର ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ବଦଳିଯାଇଛି । ବିବାହ କରି ଓ ଜୀବନର ସେଇ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ଅଧ୍ୟାୟକୁ ଭୁଲିଯାଇ ପୁଣି ନୂତନ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ସେଥିରେ ଅସଫଳ ହେଉଛି । ଫଳରେ ତା'ର ବିତୃଷ୍ଣା ଆସିଛି ସଂସାର ପ୍ରତି, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଓ ଶେଷରେ ନିଜ ପ୍ରତି । ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇ ଜୀବନକୁ ବୋଝଭଳି ବୋହି ବୋହି ବାଟ ଚାଲିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ପରାଜିତା ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସେ ଜୀବନର ସାମ୍ନା କରିଛି, ଠିକ୍ ବିରାଟ ପଥର

ଖଣ୍ଡକୁ ପାହାଡ଼ ଶିଖରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ନିମନ୍ତେ ବାରମ୍ବାର ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବା ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ସିସିଫସ୍ ଭଳି, ହୁଏତ ସଂଗ୍ରାମର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଗ୍ଲାନିକୁ ଭୁଲି ହୋଇଯିବ–ଏଇ ଆଶାରେ। ମିଥ୍ୟା ଆଦର୍ଶର ଅସାରତା 'ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ'ର ମୂଲ୍ୟହୀନତାକୁ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ। 'ଶବ୍ଦଲିପି' ନାଟକରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି କେତେକ ସମସାମୟିକ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ। ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ–ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ।

ଏହି ନାଟକ ହିନ୍ଦୀ, ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅନୂଦିତ ହେଲାପରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଏହାର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା। କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ, 'Manoranjan's play creates a world in which continuing loyalities to traditional categories of themes and values suddenly appear meaning less and irrelevent leading to mental agony. It is a complex combination of mental conflicts, illusions and the quest for happiness and meaning and failure to achieve them. In 'Sabdalipi' he has used the idea of the impossibility of communication in the complexities of routine modern social setting. (comparative Indian Literature–Ed. K. M. George, P.549)

ସେହିଭଳି Indian Literature (Jan-Feb 1979)ର ସମ୍ପାଦକ ଲେଖିଲେ– 'Sabdalipi seeks to emphasise the inherent tragedy of our actions, imaginings and dreams being determined by words and our inability to go beyond them. Words provide us our justification our realisations, they also concretise our helplessness, guilt'.

ଆଲୋଚକ ଯତୀନ୍ ମହାନ୍ତି ମତ ଦେଲେ– 'Sabdalipi is Das's most prfound play and possibly most profound Odia play ever written. At the sametime along with Aranya Phasal and Kathaghoda it remains a powerful creative document in post independence Indian Literature (Eract No. 135-36)

କଲିକତାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ (୨୮ ଜାନୁଆରୀ ୧୯୭୭) ପତ୍ରିକା ମତ ଦେଲେ– Sabdalipi is a multi-dimonsional play that is social, symbolic and philosophical at the same time International Theatre deserves bouquets for presenting the play to the longer audience through Hindi Version of the Original Odia play.

ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟ ଦର୍ଶନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥବହତା ହରାଇ ପୂର୍ବଭଳି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ପୃଥିବୀରେ ଏତେ ଶବ୍ଦ, କିନ୍ତୁ ତଥାପି ଆଜିର ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ଠିକ୍‌ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରୁନାହିଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ନାଟକର ସଂଳାପରେ ମଧ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । 'ଶବ୍ଦଲିପି' ଏହି ଚିନ୍ତାର ନାଟ୍ୟରୂପ । ତେବେ ଏହି ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଗକୁ ଭାରତ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ କିଭଳି ସମର୍ଥନ ମିଳିବ ତାହା ବିଗ୍ଭର କରିବାର କଥା । ତେଣୁ ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାର ଏହି ଓଡ଼ିଶୀ ରୂପକୁ ଆମେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଲିଖିତ ନାଟକ ବୋଲି କହିପାରୁ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞ ଆଲୋଚକମାନେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ମଧ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର । ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ଏହିସବୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକରେ କେତେ କୁହାଯାଇଛି, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନୁତ୍ତରିତ ରହିଯିବ ଚିରକାଳ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ଠାରୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ଏହି ଛଅବର୍ଷ ମଧରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି ସର୍ବମୋଟ ଗ୍ଭରିଖଣ୍ଡ ନାଟକ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୯), 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' (୧୯୭୦-୭୧), 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୨) ଏବଂ 'ଶବ୍ଦଲିପି' (୧୯୭୫) ଏସବୁ ନାଟକରେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭାବଧାରା (Central idea) ଗୋଟିଏ ରହିଛି । ପରସ୍ପର ମଧରେ ଉପଯୁକ୍ତ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବରୁ ଅବଚେତନର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା କିଭଳି ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ନାଟ୍ୟକାର ଭାବପ୍ରଧାନ ଆଙ୍ଗିକ ମାଧମରେ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ ମଣିଷର ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି । 'ଏତେ ଭାଷା, ଏତେ ଭାବ, ଏତେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ କେହି କାହାରିକୁ ନିଜକଥା ବୁଝାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ବିଷାଦ ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତହୀନ ଦ୍ୱନ୍ଦ

ଭିତରେ ସମସ୍ତେ ଭଉଁରୀ ଖାଇ ବୁଲିଛନ୍ତି । କାରଣ ସମସ୍ତେ ନିରୂପାୟ–ଅସହାୟ । Absurd! ବାସ୍ତବିକ ସବୁ ଅବାସ୍ତବ... ସବୁ ଉଦ୍‌ଭଟ–ଠିକ୍ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିରହିବା ପରି ଆଉ ତା'ର ସଂଜ୍ଞାହୀନ ବ୍ୟାଖ୍ୟାହୀନ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ ପରି ।"

ଜୀବନକୁ ଅବାସ୍ତବ ଏବଂ ଆବସର୍ଡ଼ ବୋଲି ଚିନ୍ତା କରୁଥିବା ସନାତନ, ପାର୍ଥ, ପୀତାମ୍ବର, ଅରୁଣ, ସନ୍ତୋଷ, ରାଜୀବମାନେ–ନୂତନ ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାର ବାହକ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟିରେ ପାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକ ଏକ ନୂଆ ରୂପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛି । ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହ ସମ୍ପର୍କ ରଖୁଥିବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହାକୁ ହିଁ ଯୁଗରୁଚି ବଦଳର ସୂଚକ ରୂପେ ଧରିନେଇ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । କାବ୍ୟକବିତା, ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଟି ପୂର୍ବରୁ ଆସି ସାରିଥିଲା । ନାଟକରେ ଏହା ଆସିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୟୀ-ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଯେଉଁ ପାରିବାରିକ ନାଟକ ସବୁ ଲେଖୁଥିଲେ, ସ୍ୱୟଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ 'ରାତ୍ରି'ଠାରୁ 'ବନ୍ଧି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଁ ନାଟକର ଆବସର୍ଡ଼ିଟୀକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଆଣିଲେ । ଏ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଜୀବନ ଯେମିତି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଚାଲିଛି, ତହିଁରେ ନାଟକ ନିଜର ବାଟ ନ ବଦଳାଇଲେ, ଏହା ଆଉ ବଞ୍ଚିବ ନାହିଁ–ଏହାହିଁ ଥିଲା ନିଜ ମତର ସମର୍ଥନରେ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି । ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଜଣେ ମୁଖିଆଳ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେଇ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ମନ୍ତବ୍ୟ– a board school for young people, half-educated and women'କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବିଶ୍ୱାସର ସମର୍ଥନରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ଥିଲା ରୁଷିଆର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଷ୍ଟାନିଶ୍ଲାଭସ୍କିଙ୍କର ୧୯୦୧ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି । ଏଇ ଧରଣର ମଞ୍ଚକର୍ମୀଙ୍କୁ ସେ ବାଜେ ଏବଂ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଥିଲେ । ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ଠିକ୍ ଥିଲେ–ମାତ୍ର କେବଳ ନିଜ ଦେଶରେ । ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥିତି ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ, ଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଅଭିନୟରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଏଠାରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଥିଲା । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଏଠାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ । ପାରମ୍ପରିକତାର ଲକ୍ଷ୍ମଣଗାର ଭିତରେ ଲୋକରୁଚି ତଥାପି ଆବଦ୍ଧ ରହିଥିଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଚାହିଁଲେ ଲୋକରୁଚି ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବା ବଦଳରେ ଏହାର ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଚିନ୍ତା କଲେ ସେମାନଙ୍କ ହାତଧରି ନିଜପାଖକୁ ଉଠାଇ ଆଣିବେ ଏବଂ ଏହି କାରଣରୁ ସେ ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ ନିଜର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ।

ସେପଟେ ୧୯୬୦ ମସିହାରୁ ରାଜ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ଚାରୋଟି ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସ ଉଠୁଛି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟକ ଆଗରେ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପାଇଁ ନା– ମଞ୍ଚ ସଙ୍ଗଠକମାନଙ୍କର କୌଣସି ଚିନ୍ତା, ନା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କୌଣସି ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ଏହିଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚରେ ଥିଲେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଯିଏକି 'ତିମିର ତୀର୍ଥ', 'ଅସତ୍ୟ ସହର' ଏବଂ 'ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକରୁଚି ସହିତ ତାଳଦେବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରଚୁର ଉପାଦାନ ରହିଥିଲା । ନାଟକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବା ସହିତ ଏଥିରେ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ଖୋରାକ୍ ରହିଥିଲା । ମାତ୍ର ବିଜୟବାବୁ ତ କେବଳ ଜଣେ–ଯାହା ହେଉ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପତନର ସମୟ ପାଖେଇ ଆସିଲା । ୧୯୬୦ ରୁ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅପେରା–ନାଟକର ଯେଉଁ ପୁନରଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଘଟିଥିଲା, ତାହା ଏବେ ଶୂନ୍ୟମଞ୍ଚ ମଣ୍ଡନ କରୁଥିଲା । ଅଚିରେ ଏହାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲା । ନିଜେ ଛୋଟରାୟ ଷୋହଳଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖି ଏହାର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଗଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହିଭଳି ଏକ ଶୂନ୍ୟତାର ସୃଷ୍ଟି । ଅନେକେ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପତନର ଏକ ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ବୋଲି ଦାୟୀ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ସମୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ହୋଇ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ ସାଧାରଣ ବିଶେଷଣରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ଲୋକେ ବୁଝିଲେ, ନାଟକମାନେ କିଛି ଅବୋଧ୍ୟ ପ୍ରହେଳିକା । ତେଣୁ ସେମାନେ ମଞ୍ଚ ଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ଅନ୍ୟତ୍ର ଗଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇଲେ । ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ନାଟକର ଚରମ କ୍ଷତି ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ଯାହା ତାଙ୍କର ଅଧିକାର ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଉଥିଲେ । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥିଲା । ସେ ନିଜ ବାଟରେ ଚାଲିଥିଲେ । ତେଣୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପତନ ସହିତ ତାଙ୍କୁ ଯୋଡ଼ିବା ନିଶ୍ଚୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅନ୍ୟାୟ ହେବ ।

ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଠାରୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ନାଟକ ଲେଖିଲେ, ସେଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚିତ ହେଉଥିଲେ। ସମ୍ଭବତଃ ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ। 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' (୧୯୭୯) ହେଉଛି ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଦ୍ୟପ୍ରସୂତି। ଏହା ୧୯୮୦ରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର 'ଏବଂ ଆମେ' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା।

ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ତଥ୍ୟ ରଖି କହିଛନ୍ତି ଯେ, କନ୍ୟାକୁମାରୀରେ ଏକ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ ଶଙ୍ଖ ହାତରେ ଧରି ତାଙ୍କର ଯେଉଁ 'ପବିତ୍ର' ଅନୁଭବ ହୋଇଥିଲା, ତହିଁରୁ ହିଁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଶଙ୍ଖର ପବିତ୍ର ଧ୍ୱନି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରେ 'ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟକର ଶେଷଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟକ ଅନୁପମ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ରଶ୍ମିଙ୍କ ଘର ଛାଡ଼ି ବାହାରି ଯାଉଥିଲେ।' କଣ୍ଠରୁ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲା–କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରାଙ୍ଗଣର ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ସେଇ ରୋମାଞ୍ଚକର ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ଯେଉଁଠି ହୃଷୀକେଶଙ୍କର ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ, ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ଦେବଦତ୍ତ, ବୃକୋଦରଙ୍କର ପୌଣ୍ଡ୍ର, ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କର ଅନନ୍ତବିଜୟ, ନକୁଳଙ୍କର ସୁଘୋଷ ଏବଂ ସହଦେବଙ୍କର ମଣିପୁଷ୍ପ ଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନିରେ ଆକାଶବତାଶ ମୁଖରିତ ହୋଇଉଠିଥିବାର ସଞ୍ଜୟ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଆଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ।

'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଅବଦମିତ କାମନାର ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଏକ ମାର୍ମିକ କାହାଣୀ। ଦୁଇଯୋଡ଼ା ପୁରୁଷ–ରାୟମୋହନ, ଗୌରମୋହନ, ଅନୁପମ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟ–ତଥା ଏକଯୋଡ଼ା ନାରୀ–ସୁନୀତି ଏବଂ ରଶ୍ମି–ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ନାଟକରେ। ଗଣନାରେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଛଅ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ତିନି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଇପାରେ। ଅନୁପମ ହେଉଛି ଗୌରମୋହନଙ୍କର, ଆର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ରାୟମୋହନଙ୍କର ତଥା ରଶ୍ମି ହେଉଛି ସୁନୀତିଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ରୂପ। ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅପର ଦୁଇ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ତଥା ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି। ପରିଣାମରେ ରହୁଛି ଦୁଇ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଜଣେ ନାରୀର ଆବେଗଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷର କାହାଣୀ–ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ

ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମତ୍ରିଭୁଜର କାହାଣୀ କିମ୍ବା ସେଇ ଯୌନ ରାଜନୀତିର ଆଖ୍ୟାନ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅବଲୁପ୍ତିର ଏହି ରୀତି ନାଟ୍ୟକାର ଇତିପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିସାରିଛନ୍ତି ।

ଛଳନା ଏବଂ ପ୍ରତାରଣା ମଧ୍ୟରେ କଟିଯାଏ ମଣିଷର ସାରାଜୀବନ । ଦୁନିଆ ସହିତ ଛଳନା କରୁ କରୁ ସେ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ନିଜ ସହିତ ଛଳନାରେ ମାତିଥାଏ, ଏହା ସେ ଜାଣିପାରେନା । ତାହାର ସେଇ ରୂପର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ସୂଚିତ ନାଟକରେ । ଶୁଦ୍ଧତା ଏବଂ ସାତ୍ତ୍ୱିକତାର ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ ଶଙ୍ଖ ନିକଟକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଶଙ୍ଖ ବାଜିବ କେବଳ ଶୁଦ୍ଧାଚାରୀ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଚରିତ୍ରବାନ୍ ପୁରୁଷର ମୁହଁରେ–ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ ଶଙ୍ଖ ଖାଲି ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ । ଚାରିତ୍ରିକ ଶୁଦ୍ଧତାର କଷଟୀ ପଥର ମଧ୍ୟ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ପରୀକ୍ଷାରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ହାରି ଯାଇଛନ୍ତି । ନୈତିକତାର ଅଧୋଗତି, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ନୀଳ ବାଷ୍ପରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ଆଜିର ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ ପରିବାରର ଶୁଦ୍ଧତା ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ କରିଛନ୍ତି । ଛଳନାର ଧ୍ୱଂସସ୍ତୂପ ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖିଛନ୍ତି ନୀତିମୟ ମାନବିକତାର ସ୍ୱପ୍ନ । ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଯେତେବେଳେ ଶ୍ମଶାନ ନୀରବତାରେ ତନ୍ଦ୍ରାମଗ୍ନ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ସେତେବେଳେ ହିଁ ମାନବଜାତି ପାଇଁ ସମ୍ଭାବନାର ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ରାୟମୋହନ, ଗୌରମୋହନ ଏବଂ ସୁନୀତିକୁ ନେଇ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମ ତ୍ରିଭୁଜର ପରିକଳ୍ପନା । ଦୁଇଜଣ ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବିବାହିତା ନାରୀ । ଏମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କକୁ ଠିକ୍ ପ୍ରେମ ବୋଲି ନ କହି କାମଜ ଆକର୍ଷଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ରାୟମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ନିଜର ଦେହଜକାମନା ପରିପୂର୍ତ୍ତିର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନ ଦେଖି ସୁନୀତି ନିଜର ନାମକୁ ଅପମାନ କରି ବିବାହୋତ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଇଚ୍ଛାରେ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଉଛନ୍ତି ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ଉପରେ । ସୁନୀତିଙ୍କର କାମନା ପୂରଣ ହୋଇଯିବା ପରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ତାଙ୍କର ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହେଉଛି । ଭାରତୀୟ ନାରୀର ସନାତନ ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କୁ ବିଚଳିତ

କରୁଛି। ବିବାହବେଦୀରେ ପବିତ୍ର ହୋମାଗ୍ନି ସମ୍ମୁଖରେ ସେ ଯେଉଁ ଶପଥ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସେ ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କର ଅନୁଶୋଚନା ହେଉଛି। ସେ ଗୌରମୋହନଙ୍କୁ ବୁଝାଉଛନ୍ତି "ମୋ ମନର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ତମେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛ। ସାରା ଜୀବନ ତମେ ସେଇଠି ରହିବ। କିନ୍ତୁ... କିନ୍ତୁ... ନା... ଅସମ୍ଭବ... ଏ ଜୀବନରେ ମୁଁ ତା' ପାରିବିନି। ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅସମର୍ଥତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏ ପାପ ମୁଁ କରିପାରିବିନି।" 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ବେବୀ ହୁଅନ୍ତୁ କିମ୍ବା ଏଇ ନାଟକର ସୁନୀତି–ସେମାନଙ୍କର ସଂସ୍କାରରେ ରହିଛି ସନାତନ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଆଦର୍ଶ। ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ନୀତିଦୁର୍ନୀତି–ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସେମାନେ ବୁଝିପାରନ୍ତି। ତେଣୁ ସ୍ଖଳନର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ସୁଦ୍ଧା ସେମାନେ ନିଜକୁ ସମ୍ଭରଣ କରି ନେଇପାରନ୍ତି। ସୁନୀତିଙ୍କ ମତରେ ଦେହର ପାପ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେନାହିଁ। ମନ ଚିରକାଳ ରହିଥାଏ ପଦ୍ମପତ୍ରର ବାରିବିନ୍ଦୁ ତୁଲ୍ୟ ଦେହଠାରୁ ସମ୍ପର୍କହୀନ, ସ୍ପର୍ଶହୀନ ଏକ ଉଦାସୀନ, ନିର୍ଲିପ୍ତ ସତ୍ତାରୂପେ।

ରଶ୍ମି, ଅନୁପମ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ତ୍ରିଭୁଜ। ପାପପୁଣ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ସେଠାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ନୈତିକତା ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଦୁର୍ବଳ ଅପାରଗତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ। ଛଅଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାଡ଼ିତ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାକୁ। ଶଙ୍ଖ ନୈତିକତା ଏବଂ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ। ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଗୃହର ବାତାବରଣରୁ ଦୂଷିତ ଚିନ୍ତାକୁ ତଡ଼ି ଦେଉଥିବାବେଳେ ପବିତ୍ର ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମନରେ ଶୁଦ୍ଧତାର ଏକ ପରିମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି। ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନ୍ଧାରୀ ମୁଲକରେ ପଥହରା ହୋଇ ଘୂରି ବୁଲି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜ ସହିତ ନିଜେ ଛଳନା ଦ୍ୱାରା କ୍ଷତାକ୍ତ ହେବାଠାରୁ ନୈତିକତାର ନିର୍ମଳ କିରଣରେ ଛାତିଫୁଲାଇ ଚାଲିବାରେ ହିଁ ଅଛି ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା–ସମ୍ଭବତଃ ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା। 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସନାତନ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର କୂଳପ୍ଲାବିନୀ ସ୍ରୋତସିନୀ ତଳେ ପରମ୍ପରା ଆନୁଗତ୍ୟର ଯେଉଁ ନିର୍ମଳ ଫଲ୍‌ଗୁଧାର ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରବାହିତ, ତାହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ସୂଚିତ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି।

ସୃଷ୍ଟିର ଭାବଧର୍ମୀ ନାମକରଣରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବେଶ୍ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଏଥିରେ ନିହିତ ଥାଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଭାବନା । 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ନାଟକର ନାମକରଣରେ ଏହାର ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ନାରୀର ବହୁଭୋଗୀ ମନକୁ କବିମାନେ ବହୁକାଳରୁ ଫୁଲରୁ ଫୁଲକୁ ମଧୁପାନ ରତ 'ପ୍ରଜାପତି' ସହିତ ତୁଳନା କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ତେବେ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଏଥିରେ କ୍ଳାନ୍ତି ଆସିବା ସାଭାବିକ । ସୁନୀତିଙ୍କର ଯୌନାତୃପ୍ତ ମନ ଗୌର ମୋହନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୃପ୍ତି ଖୋଜୁଥିବା ବେଳେ ଜନ୍ମଗତ ସଂସ୍କାର ତହିଁରେ ବାଧା ଦେଇଛି । ତାଙ୍କର ଆଗକୁ ବଢ଼ିଯିବା ପାଇଁ ଉତ୍‌ଥିତ ପାଦ ପଛକୁ ଫେରିଆସି ନିଜ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଉଛି । ସ୍ଖଳନର ଖାଇ ଭିତରେ ଖସି ପଡୁଥିବା ସୁନୀତି ନିଜକୁ ସମ୍ଭାଳି ନେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ ତାଙ୍କର କ୍ଳାନ୍ତି ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇଛି । ଅସ୍ଥିର କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତିମନଟି ପୁଣି ନୀଡ଼ ମଧ୍ୟକୁ ଫେରିଯାଇଛି । ସୁନୀତି ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ଭାବର ପ୍ରତୀକ । ନାମକରଣଟି ତେଣୁ ନାଟକର 'ଥିମ' ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖାପ୍ ଖାଇଯାଇଛି ବୋଲି ସୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭଳି ଏକ ଯଥାର୍ଥତା ଖୋଜାଯାଇ ପାରିବ । ନାଟକଟି ତିନିପିଢ଼ିର ମାନସିକ ଦୂରତ୍ୱ ଏବଂ ତହିଁରୁ ସୃଷ୍ଟି ସମସ୍ୟାର ଏକ ନାଟକୀୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା । ଏ ମଧ୍ୟରୁ 'ଅପରାହ୍ନ' ଅର୍ଥାତ୍ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ପିଢ଼ିଟି ନିଜର ଦ୍ୱୈତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନେଇ ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କୃତି, ସଂସ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାଙ୍କର ଆପରାହ୍ନିକ କ୍ରିୟାବିକ୍ରିୟା ହିଁ ହୋଇ ଉଠିଛି ଅଧିକ ବିତର୍କିତ । ତେଣୁ ନାଟକର ଏହିଭଳି ନାମ ।

ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଖୋଜିବୁଲନ୍ତି ଏକ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବ (Abstract Idea) । ସେଇ ଭାବ ହିଁ ହେଉଛି ଏହାର ବୀଜ । କ୍ରମେ ତହିଁରୁ ଡାଳପତ୍ର ଶାଖା ପ୍ରଶାଖାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସୂଚିତ ନାଟକ ପାଇଁ ଭାବ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥିଲା–କୁଜଙ୍ଗ ଅଞ୍ଚଳର ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟ ଘଟଣା । ୧୯୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ସେଠାର ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶ ଦ୍ୱାରା ବହୁକାଳରୁ ପୂଜିତା ଇଷ୍ଟଦେବୀ କନକଦୁର୍ଗାଙ୍କର ସୁନାମୂର୍ତ୍ତି କେହି ଘେରାଇ ନେଇଥିବାର ଖବର ପ୍ରଗ୍ଚରିତ ହୋଇଥିଲା । ଶୁଣାଗଲା ଯେ, ସେହି ପରିବାରର ଦାୟାଦ ନିଜର ରାଜନୈତିକ ଦଳକୁ ପାଣ୍ଠି ଯୋଗାଇ ଦେବାପାଇଁ ମୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ବିକ୍ରି କରିଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାଟିକୁ ମନେ ରଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ସେ ସମୟର ଘଟଣାଟି ମୋର ଅବଚେତନ ମନରେ ବିଭିନ୍ନ ପିଢ଼ି (Generation)

ଭିତରେ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧର ମାପଚୂପ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଏକ ଛାପ ଆଙ୍କିଦେଇଥିଲା । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ଏହି 'ପିଢ଼ି-ପାର୍ଥକ୍ୟ' (generation-Gap) ର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଂଘର୍ଷ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଲେଖିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ମୋ ଅବଚେତନ ମନରେ ସାଇତା ହୋଇ ରହିଥିବା ସେଇ ଅତୀତ ଘଟଣାଟି ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ନେଲା ।" (ସ୍ମୃତି ସଂଳାପ : ପୃ : ୫/୭/୮)

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' (୧୯୭୯)ର ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ବେତାର ନାଟକ ରୂପରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ତଃସତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଭିତରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୋପନ ସତ୍ତା ରହିଥାଏ, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇପାରେ, ତା'ର ବିବେକ ଚେତନ ଶକ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି । ଭଲ ମନ୍ଦର ଓ ଛଳନାର ପ୍ରତିଛବି ପାଇଁ ବାହାରର କାମନା ଲିପ୍ତ ମଣିଷର ତାମସୀ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଭିତରର 'ସ୍ୱ'ର 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ' ବୁଦ୍ଧି ଭିତରେ ବହୁ ସମୟରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଅଦୃଶ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ମଞ୍ଚରେ ପହଁଞ୍ଚାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକରେ ମଝିପିଢ଼ିର ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ବିତର୍କିତ ।

ଆଜିର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ହିପୋକ୍ରୋସୀ ବା ଛଳନାମୟ ଜଗତର ବିଷ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଜିଉଁଥିବା ତାଙ୍କର ପୂର୍ବପିଢ଼ି ସତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ ତାହା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପୂର୍ବପିଢ଼ି ଭାବୁଛନ୍ତି ପରିବେଶ ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ନ ପାରି ଆଜିର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ କେବଳ ଉଦଭ୍ରାନ୍ତଭଳି ଏଠୁ ସେଠିକି ସେଠୁ ଏଠିକି ଧାଉଁଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଗତିପଥରେ ନାହିଁ । ପରିଣାମରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ । ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଷ୍ଟ ମେଣ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ବିଦ୍ରୋହ ହେଉଛି ଏହାର ଏକ ପରିପ୍ରକାଶ । ତିନିପୁରୁଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ, ଆସ୍ଥାର ଏବଂ ଆଚରଣରେ, ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ବିବେଚନାରେ ଯେଉଁ ସୁଦୂର ବ୍ୟବଧାନ, ନାଟକରେ ତାହା ହିଁ ରୂପାୟିତ । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ନୀଳରତନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅନ୍ତର୍ଲୋକରେ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସଚେଷ୍ଟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ସୁକୁମାରଙ୍କର ଆନନ୍ଦ କ୍ଷମତାର ଅଳିନ୍ଦରେ ବୈଷୟିକ ତଥା ଶାରୀରିକ ସୁଖର ସନ୍ଧାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅହଙ୍କାରର ପରିତୃପ୍ତି । ପାପ ଆଉ ପୁଣ୍ୟର ସୀମାରେଖା ତାଙ୍କ ଆଗରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ତୃତୀୟ ପୁରୁଷ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ଅସ୍ୱସ୍ତି ସମାଜର ସହସ୍ର ବିଧି ନିଷେଧର ହିପୋକ୍ରେସୀ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିର

ସନ୍ଧାନ । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେବାରେ ହିଁ ତା'ର ରୋମାଞ୍ଚ । କେହି କାହାରିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ପରିଣାମ ହେଉଛି ପାରସ୍ପରିକ ଦୂରତ୍ୱ ।

ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଛଳନାର ଅନ୍ଧଗଳି ମଧ୍ୟରେ ଘୂରି ବୁଲିବା ହିଁ ହୋଇଛି ଏମାନଙ୍କର ନିୟତି । ଏଥିପାଇଁ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଥର କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ବିଶେଷ କରି ଉଚ୍ଚବିତ୍ତ ପରିବାରର ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ସଜାଇଛନ୍ତି । ଜଣେ ଅନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ବିତ୍ ଭଳି ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ସମୟର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୃତ୍ତରେ ତିନିପୁରୁଷକୁ ମୁହାଁମୁହିଁ ଛିଡ଼ା କରି ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଭୂତିର ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଉପଲବ୍ଧିର ଗଭୀରସ୍ତରରେ ପାଞ୍ଚଟିଯାକ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନଦର୍ଶନ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଉଛି । ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏବଂ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି 'ନିଷ୍ଠା' ଛଳନାହୀନତା ଏବଂ ସତ୍ୟାନୁରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ତାହା ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଅପରାଧ ପ୍ରବଣତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଅନୁଭୂତିର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କିନ୍ତୁ ଚିରନ୍ତନରୂପ, ଯାହା ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପରିଶୀଳନରେ, ପରିଶୁଦ୍ଧିକରଣରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଜୀବନଠାରୁ ଏହାକୁ ପୃଥକ୍ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନକୁ ମହାକାଳର ଏକ ଝରକାରେ ଠିଆ କରାଇ ଦୁଇଟି ପଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବୃତ୍ତିର ନିରୋଧ ଏବଂ ନୈତିକ ସଂଯମ ତଥା ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶ-ପରମ୍ପରାରେ ଜୀବନମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଏହି ଦୁଇଟି ପଥର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଥିବା ବେଳେ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ନିମନ୍ତେ ଶେଷୋକ୍ତ ପଥଟି ହିଁ ଛଳନା ମୁକ୍ତି ଏବଂ ବିଧି ନିଷେଧର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିର ମାର୍ଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେଉଛି । ନୀଳରତନ ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ମାର୍ଗକୁ । ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ମଧ୍ୟମ ପିଢ଼ିର ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କ ପାଇଁ । ସେମାନେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ କୁସଂସ୍କାର ମଣନ୍ତି । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀତା । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତେଣୁ ପରମ୍ପରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପଥର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ବିଶ୍ୱାସ ଶରତକାଳର ମେଘମୁକ୍ତ ଆକାଶ

ଭଳି, ସୁନୀଳ ଆଉ କାଳିମା ହୀନ । ସୁକୁମାର ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହିପୋକ୍ରାଟ୍, ନୀଳରତନ ଆମୋଦର ଖୋରାକ୍ । ସେ ନିର୍ବିକାର ମୁକ୍ତ, ଉଦାସୀନ ଠିକ୍ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ନାଟକର ସନାତନ ଭଳି । ମନରେ ତା'ର ଭାଙ୍ଗିବାର ଦୃଢ଼ ସଂକଳ୍ପ । ପିତାର ବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାସାଦରେ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ଅସ୍ୱସ୍ତି । ଶ୍ମଶାନବାସରେ ହିଁ ତା'ର ଆନନ୍ଦ–ସେ ରୁଦ୍ର, ଧ୍ୱଂସ ଆଉ ପ୍ରଳୟର ଦେବତା ପାଉଡ଼ର ଅପେକ୍ଷା ପାଉଁଶରେ ତା'ର ଅଧିକ ରୁଚି । ଏଥିପାଇଁ ତାହାର କୌଣସି ଲଜ୍ୟା ବା ସଂକୋଚ ମଧ ନାହିଁ । କାଳର ପରିଧି ମଧରେ ଘୂରିବୁଲୁ ଥିବା ତିନିପୁରୁଷଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ସମୟର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ସ୍ଥାପନ କରି ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତହିଁରୁ ଜୀବନ ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜିବାହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତିର ଏହି ରୂପ ସମସାମୟିକ ବ୍ୟସ୍ତ ବିକଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜ ଜୀବନର ଏକ ଅବିକଳ ପ୍ରତିରୂପ । କ୍ରମଶଃ ଏହି ସମସ୍ୟା ଜଟିଳରୁ ଜଟିଳତର ହୋଇ ସମାଜର ନିମ୍ନ ସ୍ତରକୁ ମଧ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ସମ୍ବାଦରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି–ଉଣେଇବର୍ଷ ବୟସର ଏକ ଅପରିଣତ ଯୁବକ ପ୍ରେମ ଜନିତ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେତୁ ନିଜ ପିତାମାତା ଭଉଣୀ ଏବଂ ଭାଇଙ୍କୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟାକରିଥିବାର ବିବରଣୀ । ଅଭାବର ତାଡ଼ନା ମଧ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମୁଣାର ଅଭାବ ଯେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ ଚଳିବ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ହେଉଛି-ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ମହାକାଳର ଅଭୟ ଦୁନ୍ଦୁଭି ।

ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ତଥା କଥା ବସ୍ତୁର ଗ୍ରଥନରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶୈଳ୍ପିକ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶ ନିକଟରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ବଳୀ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ସମାଜରେ ଯାହା ଘଟୁଛି, କିମ୍ବା ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ସେ ସବୁ ହିଁ ଏଠାରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବିତର୍କିତ ମଧମପୁରୁଷ ସୁକୁମାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଛଳନାର ମୁଖୋଶ୍ ମଧରୁ ତାଙ୍କର ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଯେଉଁ ଜଟିଳତା ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମୁଣାର ଅଭାବ ଏହାର କାରଣ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ମନେକରନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ସଂଳାପ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ନିଜଶୈଳୀରେ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ ଏବଂ ଅର୍ଥବହ ଏହି ସଂଳାପରେ ଦାର୍ଶନିକତା ସହ କାବ୍ୟିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ମନକୁ ଛୁଏଁ । ଅବ୍ୟକ୍ତ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ

ଅନୁଭୂତିରେ ମନ ଭରିଯାଏ । ତଥାପି ଏହାକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ିବାକୁ କିମ୍ବା ଶୁଣିବାକୁ ମନହୁଏ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଯଥାର୍ଥ ଶକ୍ତିମତ୍ତା । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସଂଯୋଗ । ବିଶେଷକରି ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ କୁଜଙ୍ଗରେ ଶୁଣିଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିଚୋରି ଘଟଣାଟିକୁ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଏବଂ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ମୂଳ ଘଟଣା ସହ ଯୋଡ଼ି ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଢ଼ ଏକ ନାଟକୀୟ ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଚରିତ୍ରକୁ—ତାହାର ମାନସିକତା ବୁଝିବାରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ ହୋଇଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଚୋରି ଘଟଣାର ଅକପଟ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ପାରମ୍ପରିକତା, ପାରିବାରିକ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ମନୋଭାବକୁ ଉଜାଗର କରିଦେଇଛି । କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ତୁଳନା କରିଥିଲେ ଅଫିମ ସହିତ ଯାହା ମଣିଷକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିଲା । ନିତ୍‌ସେ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ଯାଇ ଏକେବାରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରିଦେଲେ । ଆଧୁନିକ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଧର୍ମ ଆଉ ପରମ୍ପରାକୁ ଭଣ୍ଡାମି ମନେ କରନ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିନିଧି । ତିନିପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ କ୍ରିୟାଶୀଳ ମନେହୁଏ । ନାଟକଟି ସର୍ବପ୍ରଥମେ ୨୬।୧୨।୭୯ରେ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ୧୯୮୧ରେ ଜଟଣିର 'ସଙ୍ଗୀତା' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ମନଭିତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଯେଉଁ କଳାତ୍ମକ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଏବଂ ନାଟ୍ୟଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଫର୍ମ (Form) ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟ କରାଇ ଏକ ଅଭିନବ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ସଂଯୋଗ ।

'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ରଚନାଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରା ନିକଟକୁ ଫେରିଆସୁଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ

ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନରେ ଏହି ଧାରା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନ୍ଥର । 'ବିତର୍କିତ' ଅପରାହ୍ନ'ରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାର କାରଣ ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବୃହତ୍ତର ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଶୈଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବ୍ୟତୀତ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ଜାଣି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତାର ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ଦେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସେ ସମୟରେ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ସାଧାରଣ ଘଟଣା ହୋଇଯାଇଥାଏ । ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ପୂର୍ବର ଦୁଇନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାରିଥାଆନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସେହି ଧାରାର ଏକ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ଗୀତିଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' (୧୯୮୫) ହେଉଛି ଏହାରି ଫଳଶ୍ରୁତି । ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖୁଛନ୍ତି । ବହୁବର୍ଷ ତଳେ ମୁଁ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲି ଏପରି ଏକ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଯେଉଁଥିଲେ କି ଓଡ଼ିଶାର ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା ଐତିହାସିକ ଘଟଣାକୁ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା (Interpretation) ମାଧ୍ୟମରେ 'ଆଧୁନିକ' ନାଟକରେ ପରିଣତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏଥିପାଇଁ ମୁଁ " ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀଟିକୁ ବାଛିଥିଲି ।" (ସଂଳାପ : ପୃ :୫୦୯) । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଫର୍ମ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କଣ୍ଟେଣ୍ଟକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରୁଥିବାରୁ ସୂଚିତ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ 'ଆଧୁନିକ ଓ ଲୋକନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ' ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସେ ସ୍ଥିର କଲେ । ପୁଣି ଲୋକନାଟ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀକୁ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ନେଲେ । ୧୯୮୩ରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ୟୁରୋପ ଗସ୍ତ ସମୟରେ ପୋଲାଣ୍ଡ ରାଜଧାନୀ 'ୱାରସ' ଠାରେ ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧର ସମ୍ଭାବନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ' ସମ୍ପର୍କରେ କହି ଆସିଥିଲେ । 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ'ର ଲେଖା ୧୯୮୪ର ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ମାସରେ ଶେଷ ହୋଇଗଲା । ଶେଷରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର 'ଅଭିନୟ' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୫ ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ତାହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ।

ତେବେ ନାଟକଟି ପ୍ରଥମେ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ୨୧।୦୬।୧୯୮୪ରେ । ପରେ ଏହାର ମଞ୍ଚରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ପ୍ରଥମେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଏବଂ ପରେ କଟକଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଦୁନିଆ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ନୁହେଁ,

ଶାନ୍ତିର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ, 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ'ର ଆତ୍ମଦାନ ହେଉଛି ଏ ଦିଗରେ ଏକ ବିଶେଷ ପଦକ୍ଷେପ' ସୂଚିତ ନାଟକରେ ଏହି ବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରଚ୍ଚର ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଦାବୀ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହାଠିକ୍ ନୁହେଁ। ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ' କାବ୍ୟକୁ ନେଇ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି। ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଭିକାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶରୀ' (୧୯୧୫) ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର 'କେଶରୀଗଙ୍ଗ' ନାଟକ। ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ହିଁ ପ୍ରଥମେ ନନ୍ଦିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଦାନକୁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ କରିପାରିଥିଲେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ନାଟକରେ। ତେଣୁ Idea ବା ଭାବର ଶ୍ରେୟ ଦିଆଯିବ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କୁ। ତେବେ ତାହାକୁ ସମସାମୟିକତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ବାହାରକୁ ପଠାଇବାର କେତେକ ଶ୍ରେୟ ଅବଶ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇପାରେ। ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀଟି ବେଶ୍ ମନୋରମ। ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଲୋକ- ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଥାଟି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ବେତାର ନାଟକ 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ' (୧୯୭୫) ରେ। ଏହାର ଅଭୂତପୂର୍ବ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ସମ୍ଭବତଃ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକରେ ଏହି କୌଶଳର ପୁନଃ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି। ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯାତ୍ରା ଏବଂ 'ଦେଶୀୟା ନାଟ' ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି।

ଇତିହାସର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ନନ୍ଦିକା ଦେଖିଛି ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ମୈତ୍ରୀମୟ ଏକ ନୂତନ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂଘର୍ଷ ଶୋଷିତ ଜନତା ନିମନ୍ତେ ଜୀବନ ମରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ରୂପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେବ ନାହିଁ। ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀ ବୃଦ୍ଧ। କୈତ୍ରମଣିର ପ୍ରଭାବରେ ଅକୁତୋଭୟ ଆସ୍ଫାଳନ କରନ୍ତି ନିଜର ପରାକ୍ରମର। ପରମ୍ପରାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ନିରାପଦ ରହି ସେ ଦେଖନ୍ତି ଅଧିକାର ବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସପ୍ନ। ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସେ ମଣନ୍ତି ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ ରୂପରେ। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଖେଳଗଙ୍ଗ ନୂତନଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧି। ଆଖିରେ ତା'ର ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ସମାଜ ଗଠନର ସପ୍ନ। ନନ୍ଦିକା ତେଣୁ ପରମ୍ପରାର ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପରିବର୍ତ୍ତନ ପକ୍ଷପାତି ତାରୁଣ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥାଶୀଳ। ସେ ଜୀବନ ବିଳାସୀ ନୁହେଁ। ତେବେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ତା'ର ଅତୁଟ ଶ୍ରଦ୍ଧା। ଜୀବନ ଆଉ ମୃତ୍ୟୁ ତା' ପାଇଁ ସମାନସ୍ତରୀୟ। ନିରୀହ ମାନବ ଆତ୍ମାର ବିକଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ

ଯେଉଁଠି ସଂସାରର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଦୂଷିତ ସେଠି ନୀରବ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାରେ ଆନନ୍ଦ ନାହିଁ । ନିଜକୁ ଜାଳି ଦେଇ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ପଥକୁ ଆଲୋକିତ କରିବ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ବଦ୍ଧ ପରିକର । ତେଣୁ ତାରୁଣ୍ୟ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ । କାଲିର ଇତିହାସ ହୁଏତ ତାକୁ ସ୍ୱୈରିଣୀର ଅପବାଦ ଦେବ । ପବିତ୍ର କେଶରୀ ବଂଶର ଶୁଭ୍ରଯଶରେ କାଳିମାର ଛିଟା ଲଗାଇବାର ଦୋଷରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରିବ । ସେଥିପାଇଁ ତା'ର ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁର ହିମଶୀତଳ କୋଳରେ ଶୋଇ ପଡ଼ିବା ପରେ ସେ ଏସବୁ ଦେଖିବାକୁ ନଥିବ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂଘର୍ଷ ଯେଉଁଠି ସ୍ଥିତିଶୀତଳତାର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ସେଠାରେ ଜଣେ ନନ୍ଦିକା, ବୁଦ୍ଧ, ଯୀଶୁ, ସକ୍ରେଟିସ୍ ବା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ଆତ୍ମଦାନ ଯେ କେତେ ପ୍ରଭାବହୀନ ଏହ ଛୋଟକଥାଟି ତା'ର ତ୍ୟାଗଦୀପ୍ତ ମନରେ ଧରାପଡ଼ି ନାହିଁ । ସ୍ୱାର୍ଥପରତାର ସିଂହଦ୍ୱାରରୁ ଏମାନେ କାଳେ କାଳେ ଶୂନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏହା ସେ ବୁଝିପାରିନାହିଁ । ମରଣ ଏମାନଙ୍କର ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନି ଭୁଲାଇ ଦେବାର କରୁଣ ସ୍ମାରକୀ ମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଛି । ଛଳନା ଏବଂ ପ୍ରତାରଣାର ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧକାରୀ ପରିବେଶରେ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ଥାନଟି ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ପଥହରା ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ ନନ୍ଦିକାର ଅନଭିଜ୍ଞ ତରୁଣ ମନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରି ନାହିଁ ।

ନନ୍ଦିକା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖିଛନ୍ତି ଏକ ବିପ୍ଳବିଣୀ ମାନବ ଦରଦୀ ଶାଶ୍ୱତ ଆତ୍ମାର ବ୍ୟାକୁଳ ଆଲୋଡ଼ନକୁ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥର ଅହଙ୍କାର ଜନିତ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଏହାକୁ ଚରମ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ କରିଛି । ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସନ୍ଧାନ କରୁ କରୁ ତାକୁ ପରାଜୟ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । କୁଟୀଳ ରାଜନୀତି, ଜଟିଳ ମାନବ ସମ୍ପର୍କ ଆଜିର ଜୀବନକୁ ଦୂଷିତ କରି ଦେଉଛି । ଆଦର୍ଶ ଗତ ମତପାର୍ଥକ୍ୟର ଅନ୍ଧଗଳି ଭିତରେ ନନ୍ଦିକା ହଜିଯାଇଛି । ରାଜନୀତିର ଆବର୍ତ୍ତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ଥିତିହୀନ ବିନ୍ଦୁଟିଏ ମାତ୍ର, ସେଠାରେ ଆଦର୍ଶର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ନନ୍ଦିକାର ଗ୍ଲାନିକର ପରାଜୟ ତେଣୁ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ଅନୁଲ୍ଲେଖ୍ୟ ସୂଚନାଟିଏ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ।

ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ପୋଷାକ, ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ସଂଗୀତ–

ଆମୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ପୂରଣ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ। ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦେଶୀୟା ନାଟ, ଦାସ କାଠିଆ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ କେତେକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ଏଥିରେ ତାମ୍‌ସା ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ନାଟକକୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କରିଛି। ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ନାଟକ ମଗ୍ନ କରି ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଏ ସବୁର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି।

ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ ଏକ ସଂଗୀତ ବହୁଳ ନାଟକ। ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାରରେ ଚିରକାଳ ବିରୋଧୀଥିଲେ। ଆଗାମୀ ନାଟକଠାରୁ ସେ ଏହାକୁ ପୂରାପୂରି ବର୍ଜନ କରିଥିଲେ। ଭରତଙ୍କ କାଳରୁ ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଦେବାଦିଦେବ, ନାରଦ ପ୍ରଭୃତି ମହାନ୍ ସଂଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଯାଇଥିଲା ବୋଲି ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର କୁହେ। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆଦର୍ଶଥିଲା ବିଦେଶୀ ନାଟକ। ଉପଭୋକ୍ତା ବାଦରେ ସଂଗୀତର ସ୍ଥାନ ନ ଥାଏ। ବିଦେଶୀ ନାଟକ ତେଣୁ ସଂଗୀତ ଶୂନ୍ୟ। ଏହି କାରଣରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜ ନାଟକରେ ସଂଗୀତକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନ ଥିଲେ। ତେବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କୁ ଏହା ବଦଳାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା। ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ ନାଟକର ସଂଗୀତ ଯୋଜନା ଯେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ ହୋଇଛି, ଏହା କୁହାଯାଉନାହିଁ। ବଙ୍ଗ ପଞ୍ଝୁଆ, କାଳିଆଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଲୋକଧର୍ମୀ ସଂଗୀତର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ତାହା ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ମନହୁଏ। ତେବେ ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଗୀତ ପାଇଁ ଆଉ ଅଧିକ ପରିଶ୍ରମର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ। ମନୋରଞ୍ଜନ କବିତା ଲେଖିବାର କୌଣସି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, ତେବେ ସେ ଯେ ମନରେ ପ୍ରାଣରେ କବିଟିଏ ଥିଲେ ଏହା ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ। ତେବେ ଦୀର୍ଘକାଳର ଅନଭ୍ୟାସ ହିଁ ତାଙ୍କର ଏହି ଦିଗଟିକୁ ଦୁର୍ବଳ କରି ଦେଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ।

'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ' ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏହା ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏକ ଅଂଶମାତ୍ର। ହବୀତ ତନବୀରଙ୍କର ଆଗ୍ରାବଜାର, ଚରନଦାସ ଚୋର, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କର 'ଘାସିରାମ କୋତୱାଲ' 'ସଖାରାମ ବାଇଣ୍ଡର' ଜବାର ପଟେଲଙ୍କର ପଡ଼ଘମ୍ ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ-ଭାରତ ବିଜୟ କରି ଯେପରି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପି ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ତହିଁରେ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତରେ ଦକ୍ଷତା ଥିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ସମୟରେ ସମସ୍ତ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏହାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିଲେ। ସମାଜ ଲେଖିଲେ, ସନ୍ଧିଗାହାଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସାଙ୍ଗକୁ ଦେଶୀୟା ନାଟର ଢାଞ୍ଚାରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ଗତାନୁଗତିକତାଠାରୁ ଯେ ଭିନ୍ନ ଏଥିରେ–ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ। ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଗୀତାଭିନୟ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବା ଏଇ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଶୀ, ଛାନ୍ଦ, ଚମ୍ପୂ ସଙ୍ଗୀତ ସାଙ୍ଗକୁ ଢଗଢମାଳିର ପ୍ରଚଳନ ନାଟକକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାକେ ରସବନ୍ତ କରି ତୋଳୁଛି।” ‘ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର’ ମତଦେଲେ ନନ୍ଦିକାର ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ ଦେଇ ନାଟକର ଶେଷ ଅଂଶରେ ନନ୍ଦିକାର ଆତ୍ମବଳି ଦେବା ଦୃଶ୍ୟକୁ ଶ୍ରୀଦାସ ଏତେ ଚମତ୍କାର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ନ ଦେଖିଲେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ହେବ ନାହିଁ। ନାଟକଟିର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ କାଳ ସଂସ୍କୃତି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି।”

‘ସମ୍ବାଦ’ଙ୍କର ମତ ଥିଲା, “ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ନୂତନତ୍ୱର ତର୍ଜମା (Interpretation) ଫଳରେ ନାଟକଟି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିଛି। ×× ଏକ ପୁରୁଣା କାହାଣୀ (ଅଥବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ) କୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଛାଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବା ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନତ୍ୱର ସଂଯୋଗକରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏ ପ୍ରୟାସ ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା, ପ୍ରତିଭା ଓ ଅନନ୍ୟ କଳା ସୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ। ଏହାର ନାମ ପୁନର୍ନବା।” ନାଟକଟି ଶାରଳା ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲା ୧୯୮୯ ମସିହାରେ।

ଏହାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ‘ଉର୍ମି’ (୧୯୭୩) ନାମକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ଯାହା ସେ ସମୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ‘ଯାତ୍ରା’ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା। ଦୂରରେ ଥିବା ଦୁଇ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ମାନସିକ ସଂଯୋଗ ଏବଂ ବିସ୍ମୟକର ଘାତପ୍ରତିଘାତ, କ୍ରିୟା ବିକ୍ରିୟାର ଏକ ନାଟ୍ୟରୂପ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକ। ଅସଫଳ ଏକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ହେଉଛି ଏହାର ଅବଲମ୍ବନ। ଜଳ ଘେରରେ ବନ୍ଦୀ ଥିବା ଏକ ଟ୍ରେନରେ ଅକସ୍ମାତ୍ ସାକ୍ଷାତ୍ ହେଉଛି ତରୁଣ ଦେବକାନ୍ତ ଏବଂ ତରୁଣୀ ବିଧବା ଅଳକାନନ୍ଦାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ। ଦର୍ଶନ ମାତ୍ରକେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ରାତ୍ରିରେ ରଜନୀ ଗନ୍ଧାର ସୁବାସ ନେଇ ଆସିଥିବା

ପ୍ରେମ ସକାଳକୁ ମଉଳି ଫିକା। ଅଳକାନନ୍ଦା ନ ଥାନ୍ତି। ଛାଡ଼ି ଯାଇଥାଆନ୍ତି ଖଣ୍ଡିଏ ଚିଠି ତାଙ୍କୁ ନ ଭେଟିବାକୁ ନିବେଦନ କରି। ବିଧବାର ପ୍ରେମ ଏବଂ ବିବାହ ସୁଖପ୍ରଦ ହୁଏ ନାହିଁ। ସେ ଯେମିତି ତାଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନ କରନ୍ତି। ତେବେ ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ସେ ତାଙ୍କୁ ଖୋଜିବେ। ଯଦି ସେମାନଙ୍କର ଭଲପାଇବା ସତ ହୋଇଥାଏ ସେଇ ଦିନ ସେ ଯେମିତି ନିଶ୍ଚେ ଆସନ୍ତି। ଦେବକାନ୍ତ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ସେଇ ଦିନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ। ଅନେକ ବର୍ଷ ପରେ ତାଙ୍କର ମନେ ହେଲା ଅଳକାନନ୍ଦା ବିପନ୍ନ। ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହ ମଥୁରା ବୃନ୍ଦାବନ ଯିବାର ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇସାରିଥାଏ। ଗଲେ ନାହିଁ। ପହଁଞ୍ଚିଗଲେ ଅଳକାନନ୍ଦାଙ୍କ ପାଖରେ, ପ୍ରକୃତରେ ଦୁର୍ଘଟଣା ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଅଳକାନନ୍ଦା ମୃତ୍ୟୁ ଶଯ୍ୟାରେ ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିଲେ। ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ଟେଲିପାଥି। ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଦେହାତୀତ ପ୍ରେମର କଥା କହିଛନ୍ତି। ଟଙ୍କା ପଇସା, ଧନସମ୍ପଦ, ପଦପଦବୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଶରୀର ଭୋଗର ବ୍ୟାକୁଳତା ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅନ୍ୟ କିଛି ଗୋଟାଏ ଆକର୍ଷଣ ଯେ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିଦିଏ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ତାହା ଦେଖାଉଛନ୍ତି।

ନାଟକଟି ଏକାଧିକବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ମଧ କେଜାଣି କାହିଁକି ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିଧିକୁ ଆସିପାରି ନାହିଁ। ବହୁ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଛାଡ଼ି ମନୋରଞ୍ଜନ ଲେଖିଛନ୍ତି ସତର ଖଣ୍ଡ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ। 'ରାତ୍ରି'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର। 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ଅନୁସୃଜିତ ନାଟକ 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଯେଉଁଠି ପରମ୍ପରା ସହିତ ପ୍ରଗତିର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି। ଏହାପରର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟ୍ୟ ଧାରା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ। 'ବନହଂସୀ'ଠାରୁ ଏବଂ ଏହା ଶେଷ ହୁଏ ଶବ୍ଦଲିପି ପାଖରେ। ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ଦୁର୍ବୋଧ ଏବଂ ରସକେନ୍ଦ୍ରଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ କେବଳ ଅନାଟକ ଗୁଡ଼ିଏ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି, ଏହି ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି "ଯେଉଁଠି କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତତା ନାହିଁ, ସବୁକିଛି ଅର୍ଥହୀନ, ସେଠି ନାଟକରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଖୋଜି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବାଠାରୁ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ସେଇ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତା ଉପରେ ଭିତ୍ତି କରିବାରେ ନାଟକଟି ବାସ୍ତବ ହେବ ଓ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଫଳ ହେବ। ଆମର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତାର ପ୍ରତୀକ–" (ସାହିତ୍ୟ : ସାମ୍ପ୍ରତିକ

ନାଟକ : ପୃ : ୨) ବିସ୍ମୟକର ହେଉଛି- ଆବସର୍ଡ଼ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବକ୍ତା ଆଇସ୍ଲିନ୍ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରାୟ ଏହିଭଳି କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ Absurd is that which is devoid of purpose out off from his religious meta physical and transcendental roots. man is lost, all his actions, become senseless, absurd, useless–" ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ସହିତ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟା ଦର୍ଶର ସାମ୍ୟ ରହୁଥିବାରୁ ସେ ଏଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝାଯାଉଛି । ଭାରତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷ ହେଉଛି ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ଏହାର କିନ୍ତୁ ରହିଛି ଏକ ମହତ୍ତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଏ ଦେଶର ମୁନିଋଷିମାନେ ଏହି ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ନିମନ୍ତେ କଠୋର ସାଧନାରେ ଲିପ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ସନ୍ଥ ଜାଣନ୍ତି-ପାର୍ଥିବ ଶରୀର ଅନିଶ୍ଚିତ, ଅର୍ଥହୀନ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିହୀନ । ଏହାକୁ ନେଇ କେତେ କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖାଯାଇଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସରୂପ ଏହି ଉଦ୍ଧୃତି–

ଟାଣ କରିଛୁ ମନ ସବୁ ମୋହର । ଟଳି ପଡ଼ିଲେ କେହି ନୋହେ କାହାର ।
ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼ିଲେ ଉଠି ପାରିବୁ ନାହିଁ । ଝଡ଼ିଲା ପତ୍ର ବୃକ୍ଷେ ଲାଗିଛି କାହିଁ !
ଜଣେ ହେଁ ଏଥି କେହି ନାହିଁ ଅମର । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଭଜ ହେବୁ ଉଦ୍ଧାର ॥

ଲୋଭାସକ୍ତ ଜୀବନକୁ ଅନ୍ତିମ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତିର ମାର୍ଗ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦାର୍ଶନିକ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନତାର କଥା କହି ଏହାକୁ ସେଚ୍ଛାଚାରିତା ଆଡ଼କୁ ଠେଲି ଦେଉଛନ୍ତି । ନିରୀଶ୍ୱର ବାଦିତାର ସମର୍ଥକ ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜୀବନର ବ୍ୟସ୍ତବିକଳ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ଏହିଭଳି ଏକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଛନ୍ତି । ଭାରତରେ ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଚି ଗତଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ କାଠଗଡ଼ାରେ ଛିଡ଼ା କରାଇ ଦିଆଯାଇ ଚ୍ଚର୍ବକ୍ଙ୍କ ସହିତ ସର ମିଳାଇ କୁହାଯାଇଛି । 'ଯାବତ୍ ଜୀବେତ୍ ସୁଖଂ' ଏଇ ସୁଖଟି ତ ହିଁ ସବୁ ଅଡୁଆ କରୁଛି । ସୁଖ ପଛରେ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଧାଉଁ ଧାଉଁ ମଣିଷ ଯାଇଁ ପହଞ୍ଚିଯାଉଛି ଅଶାନ୍ତିର ଚିର ଅନ୍ଧକାର ରାଜ୍ୟରେ । କ୍ଷୁଧା ଅଶେଷ, ଅତୃପ୍ତି ଅପରିସୀମ ତେଣୁ ଅଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅକଳ୍ପନୀୟ । ମଣିଷ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି, ସଂଘର୍ଷ କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ପରାଜୟ ବରଣ କରିନେଇଛି । ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସତ୍ୟ କିମ୍ବା ମିଥ୍ୟା ତାହା ଏକ ଅଲଗା କଥା । ତେବେ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପ କୌଣସି

ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଏହା ଯେ ଅନୁଭବ କରି ନପାରିଲା, ତାହାଠାରୁ ହତଭାଗ୍ୟ କେହି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସେ ଦେଶର ଅନୁଭବରେ ଏହି ଦର୍ଶନ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜଗତିମୁକ୍ତିର ଇଷ୍ଟ ମନେକରି ଅନ୍ଧଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ଦର୍ପଣରେ ସୁଦ୍ଧା ପାରମ୍ପରିକ ଦର୍ଶନର ସେହି ଭାବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସେ ପଥ ଯେ ସାଧନର ପଥ-ନିଷ୍ଠାର ଆଉ କଷ୍ଟର ପଥ । ତେଣୁ ଅର୍ଥେକଦୃକ୍ ପଦେକଦୃକ୍ର ସହଜିଆ ପଥଟି ହିଁ ହୋଇଛି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ନିତ୍ୟ ଧ୍ୟାନ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ସାଧନର ଏକମାତ୍ର ଧ୍ୟେୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା, ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧା, ଏବଂ ପରିଣାମରେ ଅଶାନ୍ତି ମୂଳରେ ରହିଛି କେବଳ ତିନୋଟି ଅକ୍ଷର–'ଆକାଂକ୍ଷା' । କୁହାଯାଇପାରେ 'ଦୁରାକାଂକ୍ଷା' ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରୁ କରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭୋଗବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଆଡ଼କୁ ଗ୍ଭଲିଯିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହିଭଳି ଗୁଡ଼ିଏ ଦୁରାକାଂକ୍ଷୀ ନରନାରୀଙ୍କୁ ଠୁଳ କରି ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟସ୍ତ ବିକଳ ଜୀବନର ଏକ ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଆମ ଆଗରେ ଠିଆ କରିଛନ୍ତି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାଠାରୁ ବହୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ କେବଳ ଦେହ ଆଉ ତା'ର ମୌହୂର୍ତ୍ତିକ ସୁଖ । ଫ୍ରଏଡ୍ ଆସିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ମନ ଭିତରର ପୂତି ଗନ୍ଧମୟ ଆବର୍ଜନାକୁ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ । ଯୌନ ବିକାର ଗ୍ରସ୍ତଗୁଡ଼ିଏ ଆଧୁନିକ ନରନାରୀ ଯେଉଁମାନେ କି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଧାଁଦଉଡ଼ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି ସେମାନଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ଗୋପନ ଇଲାକା ଉଜାଗର କରାଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାପଛରେ ଏକ ମହତ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇପାରେ । ଏ ଭଳି ଜୀବନର କରୁଣ ପରିଣାମ ଦର୍ଶାଇ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେବେ ମଣିଷ ହେଉଛି ମଣିଷ । ସେ ସବୁ ବୁଝେ, ସବୁ ଜାଣେ, ତେବେ ମନ ତା'ର ସବୁବେଳେ ଧାଉଁଥାଏ ଆହରଣ ଆଉ ଆତ୍ମସାତ୍ର ସେଇ ଚିର ସହଜିଆ ପଥରେ । ଅରଣା ମନର ଶିଙ୍ଗ ଧରି ତାକୁ ଠିକ୍ ବାଟକୁ ଆଣିବା ଏତେ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଅମଡ଼ାମାଡ଼ିବା ହିଁ ହେଉଛି ତା'ର ପ୍ରକୃତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହା ଜାଣନ୍ତି–ଆଧୁନିକ ଅତୃପ୍ତ ମଣିଷ ଅପେକ୍ଷା ସେଦିନର ତପୋବନ ସଂସ୍କୃତିର ମଣିଷ ଗଢ଼ା କାରଖାନା ଭିତରୁ ବାହାରୁଥିବା ନିଷ୍ପାପ ତରୁଣଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ସୁଖୀ ଥିଲେ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏ ଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାନ୍ତର । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଧନ ନ ଥିଲା,

ନ ଥିଲା ବର୍ତ୍ତମାନ ଭଳି ବହୁ ବିଦ୍ୟାର ଆଡ଼ମ୍ବର। ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ଉଚ୍ଚ ପଦପଦବୀ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କରୁ ନ ଥିଲା। ଥିଲା କେବଳ ସରଳ କାଳିମାହୀନ ନିଷ୍ପାପ ମନ-ଠିକ୍ ହିମାଳୟର ସ୍ଥିର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜଳବିଶିଷ୍ଟ ମାନ ସରୋବର ଜଳ ଭଳି। ସେ ଦିନର ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ, ପଣ୍ଡିତ, ସାଧକ ଗୁରୁମାନେ ଫ୍ରଏଡ୍ ପଢ଼ିନଥିଲେ ବି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିଭୀଷିକା ପ୍ରଦରୂପ ସହିତ ଭଲ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ। ମୂଳରୁ ତାହାର ନିରୋଧ ହିଁ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନର 'Pnevention is better than cure' ହିଁ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷାର ମନ୍ତ୍ର। ସେହି ଶିକ୍ଷାଳୟରୁ ଯେଉଁ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନାଗରିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ବାହାରୁଥିଲେ ସେମାନେ ଥିଲେ ଅରୁଗ୍ଣ, ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୃଢ଼ ଏବଂ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ଶକ୍ତିର ଧାରକ। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ସୁସ୍ଥ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ। ଆଧୁନିକତା ହିଁ ପୂର୍ବର ସମାଜକୁ ନଷ୍ଟ କରି ନିଜର କାୟା ବିସ୍ତାର କରିଛି।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଭଳି ଏକ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ—ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ। ଯିଏ ଯାହା ଚାହୁଁଛି ତାହା ପାଇଯିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ପୁଣି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଶୂନ୍ୟତା। ଏହାହିଁ ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ବଡ଼ ବ୍ୟଥା-ସମୟର ବ୍ୟଥା। ସବୁପାଇବା ଭିତରେ କିଛି ନ ପାଇବାର ବେଦନା ହେଉଛି ମୂଳକଥା। ବିଡ଼ମ୍ବନା ହେଉଛି ଯେ ଏଭଳି ବ୍ୟଥା ବେଦନାର ଖବର ଆମର ଏଠି ନଥିଲା। ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କହନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟ କଳା ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ନାହିଁ। ତେଣୁ ସେସବୁ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି। ସେ ଆହୁରି କହନ୍ତି-ସଂପ୍ରତି ମଣିଷ ଆଉ ଆଇସୋଲେଟେଡ୍ ନୁହେଁ। ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି ଯୋଗୁଁ ପୃଥିବୀ କ୍ରମଶଃ ଛୋଟ ହୋଇଯାଉଛି। ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାର ସାମୂହିକ ବିସ୍ଫୋରଣ ଆଦି ସାରାବିଶ୍ୱରେ ଘଟିଯାଉଛି। ମଣିଷର ମନ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଜିନିଷର ବ୍ୟବହାର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ସାରା ପୃଥିବୀକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଉଛି। ନାଟକକୁ ଅଧିକ କମ୍ୟୁନିକେଟିଭ୍ କରିବା ଲାଗି ଏବେ ନିୟମିତ ଅନ୍ୱେଷଣ ଚାଲିଛି। ଯଦି କେଉଁଠି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ତଥ୍ୟ ମିଳିଗଲା ଏବଂ ତାହାର ଉପଯୋଗିତାକୁ ବ୍ୟାପକ ବୋଲି ଅନୁଭବ କରାଗଲା ତେବେ ସେ ସବୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ବାଧା ରହିବ କାହିଁକି ? ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ଭଳି ସେ ଦେଶର

ଉଦ୍ଭାବନକୁ ଆମେ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବେଳେ କଳାକ୍ଷେତ୍ର ପାଇଁ ତାହା ନିନ୍ଦନୀୟ ହେବ କାହିଁକି ବୋଲି ତରଳ ଯୁକ୍ତିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଉଠାଇଛନ୍ତି ।

ଏହିସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟର ଭିତ୍ତିରେ ତାଙ୍କର କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାର ସମୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସି ଯାଇଛି ବୋଲି ଆମର ମନେହୁଏ । ପ୍ରଥମ କଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଭଳି ଅନୁକରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଣରେ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ପଦେ କଥାରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟର ଉତ୍ତର ଦିଆଯାଇପାରେ । ଯେଉଁମାନେ ଅନ୍ଧଭାବରେ ଅନ୍ୟର ଅନୁଗମନ କରନ୍ତି, ଅନ୍ୟର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଏବଂ ନିଜର ବୋଲି ଦାବୀ କରି ନୂଆ ପୋଷାକଟିଏ ପିନ୍ଧାଇ ବାହାର ଦୁନିଆକୁ ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ଦୁଇକୂଳ ନଷ୍ଟହୁଏ । ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଳରେ ସେମାନେ ସେଚ୍ଛାରେ ନିଜ କୂଳଛାଡ଼ି ଆସିଥାଆନ୍ତି । ଆର କୂଳରେ ପାଦ ଦେଲାବେଳକୁ ସେଠାରେ ଏମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାକୁ କେହି ଉତ୍ସାହ ଦେଖାନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୀତା ସେଥିପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ସ୍ୱଧର୍ମେ ନିଧନଂ ଶ୍ରେୟ, ପରଧର୍ମ ଭୟାବହ ।' ନିଜଘରର ଖୁଦ କୁଣ୍ଡା ଛାଡ଼ି ପଡ଼ୋଶୀର ପଲାଉ ମାଂସ ଆଦରିଲେ ତାହାର କୌଣସି ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ନ ଥାଏ । ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ମନା ନାହିଁ । କେବଳ ସେତିକି ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣୀୟ ଯାହା ଆମର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ ଗ୍ୱହାଣି ଓ ଚଳଣି ପାଇଁ ଉପାଦେୟ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେବ । ଶହେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚିରକାଳୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ରଖି କହିଥିଲେ ।

ପାଇଥିଲେ ଦିଅ ବିଲାତିପ୍ରସୂନ୍-ଥାଏ ଯଦି ତହିଁ କିଛି ସୌରଭ ।
ସୌରଭ ନ ଥାଇ କାନ୍ତିରେ ନିଉନ ନଥିଲେ ବଢ଼ିବ ସିନା ଗୌରବ !

ସୌରଭ ଚିରକାଳ ଶ୍ଲାଘ୍ୟ । ସୌରଭ ଶୂନ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ତତଃ କାନ୍ତିମାନ୍ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଗତ ଯୋଗ୍ୟ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ବୈଶ୍ୱିକ ସଂହତିର ସପ୍ନରେ ଆମେ ଏ ଯେଉଁ କାମ କରୁଛୁ ତାହା ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ତାହା ପାଠକମାନେ ସ୍ଥିର କରିବେ ।

ଆମର ଜଣେ ସର୍ଗତଃ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମଟିକୁ ଟୋପିପିନ୍ଧା ନାଟକ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟକୁ

ଠେକା ପିନ୍ଧା ନାଟକ ବୋଲି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି । ଠେକା ବନ୍ଧା ମଥାରେ ଟୋପି ଠିକ୍ ବାଗରେ ନିଜକୁ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ପାରେ ନାହିଁ । ତା'ର ନୂଆ ବେଶ ଦେଖି ତାରିଫ୍ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଗୁଡ଼ିଏ କୌଶଳ ଫାନ୍ଦେ । ଲୋକେ ଦଣ୍ଡେ ଘଡ଼ିଏ ଅନାନ୍ତି । ତା'ପରେ ମୁରୁକିହସି ନିଜ କାମରେ ଯାଆନ୍ତି । ବାଃ ବାଃ କରିବାକୁ କ'ଣ କେହି ବି ଜୁଟନ୍ତି ନାହିଁ ? ତା' ନୁହେଁ । ସମାନ ଧର୍ମା ତ କାଳେ କାଳେ ଥାଆନ୍ତି । ମଜ୍‌ଲିସରେ ବସି ତହିଁରୁ ବିନ୍ଦୁ ବିସର୍ଗ ନ ବୁଝି ତାଳେ ତାଳେ ମୁଣ୍ଡ ହଲାଇ ବେଳ ଭଣ୍ଡି ଗୋଟାଏ 'ଓ୍ୱାଃ ଓ୍ୱାଃ କ୍ୟା ବାତହେଁ'ର ହୁଙ୍କାର ଛାଡ଼ିଦେବା ଶ୍ରୋତା ଭଳି ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଟୋପିପିନ୍ଧାଙ୍କୁ ନେଇ ବୈକୁଣ୍ଠରେ ବସାଇ ଦିଅନ୍ତି । ପୁଣି କ୍ଷମତା ହାତରେ ଥିବାରୁ ନିଜ ମତର ସମର୍ଥନରେ ଏମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକୃତିର ସୁନାପାଣି ପିଆ ପଦକ ଆଉ ସାର୍ଟିଫିକେଟମାନ ଧରାଇ ନିଅନ୍ତି । ସେଇଆକୁ ଛାତିରେ, ବେକରେ କି କାନ୍ଧରେ ଝୁଲାଇ ଏମାନେ ଆତ୍ମ ସ୍ଫୀତିରେ ନାକ ତଳେ ହାତ ପକାଉଥିବା ବେଳେ ସମୟ ସରିଯାଏ । ବିଦେଶ ମାଟିରୁ ଏହି ରୀତିକୁ ଆକ୍ଷେପ କରି ଯେଉଁ ସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଏ ସେ ସବୁ ଏମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ । ବାଲ୍ମୀକି, ବ୍ୟାସ ବୁଦ୍ଧ, ମହାବୀର, ରାମକୃଷ୍ଣ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ଦେଶର ଲୋକ-କାହିଁକି ସେ ଦେଶର ଫ୍ରଏଡ୍ କାଣ୍ଟ ହେଗେଲ ମାର୍କସ କିମ୍ବା ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ବିଦେଶୀ ପୋଷାକରେ ମୋହିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପାଦ ଚିହ୍ନରେ ପାଦରଖି ଚାଲିବାକୁ ଅସଫଳ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବ, ତାହା ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ । ସୋପେନ୍‌ହାଓ୍ୱାର୍ ଯେ, ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି ଚିନ୍ତା କରି ପାରିନାହାନ୍ତି, ଏ କଥା ନ ବୁଝି ଅନ୍ଧଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବେ କାହିଁକି ? ଇବ୍‌ସେନଙ୍କ Doll's House ର ନୋରା ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଘର ସଂସାର'ର ଶାରଦା ମଧ୍ୟରେ କାହାର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ଆମେ ପ୍ରଥମଟି ଆଡ଼େ ତର୍ଜନୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା କାହିଁକି ? ଏ ତର୍କକୁ ଆମେ ଏଇଠାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପକାଇବା ଏହି କାରଣରୁ ଯେ, ଏହାର କୌଣସି ଶେଷ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ସପକ୍ଷ ସମର୍ଥନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ସମସ୍ତଙ୍କର ରହିଛି ।

ଏଇ ଯେମିତି ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ରଖି ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି–ଏହି ନାଟକରେ ମୁଁ ଭାଷା ଉପରେ ଏକ ପରୀକ୍ଷା (Language Experiment) ଚଳାଇଥିଲି ଯାହା ସବୁଶ୍ରେଣୀର ପାଠକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ ଥିଲା । କେଉଁ ନାଟକ କେତେ ଭଲ ତାହା ପାଠକମାନଙ୍କର ଗୁଣଗ୍ରାହିତାର

ମାନ ଉପରେ (Level of appreciation) ନିର୍ଭର କରେ। ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁ ସବୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ତାହାର ମୂଳଉସ ଚିହ୍ନିତ କରିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନ ଥିଲେ ହେଁ, ଓଡ଼ିଆନାଟକରେ ଏ ଭଳି ପ୍ରୟୋଗ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ ଏବଂ ଅପୂର୍ବ ଏହା ସୀକାର କରିବାକୁ ହେବ। ଏ ବିଷୟରେ ସେ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି 'ପାୟୋନିଅର' (Pioneer) ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ। କାବ୍ୟିକ ଏବଂ ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜ୍ଜିତ ଏହି ସବୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅର୍ଥ ବହ ଏବଂ ଟେଲିଗ୍ରାମର ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ସଂଳାପ ବାହାରକୁ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ଅନ୍ତଃ ସରରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପୃକ୍ତିର ଏକ ସୁରଧୂନୀ ନିରନ୍ତର କୁଳୁକୁଳୁ ଧ୍ୱନିରେ ପ୍ରବହମାନ। ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଏହା ଅନବଦ୍ୟ ଏବଂ ଅନନୁକରଣୀୟ। ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟ କାରମାନେ କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ହେଁ କେହି ଏହାର ଆଖପାଖରେ ସୁଦ୍ଧା ପହଞ୍ଚିପାରି ନାହାନ୍ତି। ତେବେ ସେ ଏ ଭଳି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବଲିଖିତ ନାଟକ 'ବନହଂସୀ'ରେ ମଧ୍ୟ କରିସାରିଛନ୍ତି। ପୁଣି ଅରଣ୍ୟଫସଲ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଭଳି ଦାବୀ କରିବାର କାରଣ କ'ଣ ? 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଭାଷାରେ ଆଉ କେଉଁ ନୂଆପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ?

ମନୋରାଞ୍ଜନ ସ୍ୱୟଂ ସୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ବହୁ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ନାଟକ କିପରି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଦର୍ଶନଙ୍କୁ ଛୁଇଁପାରିବ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି, ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ବିରାଟ ଆହ୍ୱାନ। ଏହି ଛୁଇଁ ପାରିବାର ମାର୍ଗଟି ହେବ କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧିକ। କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ସେ କହନ୍ତି ଯେ, ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଆଉ କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦର ଏକ ଘୁଚିଆ ଉସ ହୋଇ ରହିନାହିଁ। ତାଙ୍କର ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ମତ ହେଉଛି ଏବେ ସବୁଆଡ଼େ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି ଯେ, ନାଟକର ଗତିପଥ ନ ବଦଳାଇଲେ ନାଟକ ହୁଏତ ବଞ୍ଚିରହିପାରିବ ନାହିଁ। XX ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଯଦି କିଛିଟା ବୌଦ୍ଧିକତା ରଖାଯାଏ, ତେବେ ଲୋକଙ୍କୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ବେଶ୍ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ।" ବହୁ ବିତର୍କିତ ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କହିବାର କିଛି ନାହିଁ, କାରଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଗତିପଥରେ ନାଟକ କେଉଁ ଆଡ଼କୁ ଯାଉଥିଲା, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ଅନୁଭବ କରିଥିବାରୁ ହିଁ ପୁନର୍ବାର ନାଟକର ମୁଖ୍ୟଧାରା ନିକଟକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି। କହିବାର କଥା ହେଉଛି, ନାଟକର ଦିଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେତେବେଳେ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ଚିନ୍ତା ଘୁଲିଥିଲା

ତଥାକଥିତ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଉତ୍ପାତରେ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ପ୍ରକୃତରେ କଣ୍ଠାଗ୍ରତ ସେତେବେଳେ ସୌଭାଗ୍ୟ ବଶତଃ ୟୁରୋପରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ଭାରତର ଦୁଇ ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ନାଟକକାର ହବୀବ୍ ତନ୍‌ଭୀର ଏବଂ ଗିରିଶ କନ୍ନଡ଼ । ସେ କାଳର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଏ କାଳର ସମସ୍ୟାର କ୍ଷୀରନୀର ମିଶ୍ରଣ–ଏଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାର ସ୍ମରଣୀୟ ଦଲିଲ୍‌ର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ, ଏଥିରେ ଥିବା ବୌଦ୍ଧିକତାର ସ୍ପର୍ଶକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ଏ ସବୁପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ବିଦେଶ ଧାଇଁବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ତେଣୁ ଅନୁସୃଜକର ଅପବାଦ ମଧ୍ୟ ସହିବାକୁ ହୋଇନାହିଁ । ଆମର ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶର ନାଟ୍ୟକାର ବାଦଲ୍ ସରକାର-ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ । ଦେଶର ବଡ଼ ବଡ଼ ସହର ମାନଙ୍କରେ ଏହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ଶେଷକୁ ଏ ଭଳି ପ୍ରତିକୂଳ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଯେ, ସରକାରଙ୍କୁ ଏହାର ପିତୃତ୍ୱ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଯାଏ କଥା ଗଲା । ଏ ସବୁ ଇତିହାସର କଥା ଏବଂ ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ଦର୍ଶକ ସଚେତନତା । ବୌଦ୍ଧିକତା ନାମରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା, ସ୍ଥାନ କାଳପାତ୍ର, ଦର୍ଶକ ମାନସିକତା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନାଟକ ଭଳି ଏକ ଅତିସ୍ପର୍ଶ କାତର ବିଭାଗକୁ ସେଥି ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରିବା କେତେଦୂର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତାହାର ବିଚାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦିଆଯାଉ ।

ନାଟକର ରହିଛି ସମସାମୟିକ ସମାଜପ୍ରତି ଏକ ଦାୟିତ୍ୱ ବୋଧ । ସମସାମୟିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର କଳାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱକୁ ସୁଚାରୁରୂପେ ନିର୍ବାହ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ନାଟକ ହେଉଛି କଳାର ଏକ ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ବିଭାଗ କିମ୍ବା ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରାବ୍ୟ ଧର୍ମ ସମନ୍ୱିତ ଏକ 'କ୍ରୀଡ଼ନୀୟକ' । ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ । ବୌଦ୍ଧିକତା କୌଣସି କାଳେ ମନୋରଞ୍ଜନର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ନ ଥିଲା । କଥା ଧର୍ମିତା ଯଦି ହୁଏ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ହୀନତାର ଲକ୍ଷଣ ତେବେ ଆଜିମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ 'ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ନାଟକ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ଦେଖିବାର କାରଣ କ'ଣ ? ସତୀ' ନାଟକର ଅସହାୟ ନାରୀର କାରୁଣ୍ୟ ଏବେବି ଦର୍ଶକର ଆବେଗକୁ ମଥିତ କରିବା ପଛରେ କେଉଁ ଯୁକ୍ତି ? ଏସବୁକୁ କ'ଣ ତେବେ ବୌଦ୍ଧିକତାହୀନ ମନୋରଞ୍ଜନ ବୋଲି କହିବା ଉଚିତ ହେବ ? କହିବାକୁ ଗଲେ,

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିରେ କିଛି କିଛି ବୌଦ୍ଧିକତାର ଛୁଆଁ ରହିଥାଏ । ତାହା ଅବୋଲକରା କାହାଣୀ ହେଉ କିମ୍ବା ସାହାଡ଼ା ସୁନ୍ଦରୀ କଥା' ହେଉ । କିଛି କ୍ଲୁପ୍ତ ସଂଳାପ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରା ସୂଚନା ଧର୍ମୀ ସଂକ୍ଷେପ କରଣ କିମ୍ବା ଯୌନବିକାର ଗ୍ରସ୍ତ କିଛି କିଛି ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ନାରୀଙ୍କର ମନମନ୍ଥନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ତହିଁର ଉତ୍କଟ ହଳାହଳକୁ ବାହାରେ ଦେଖାଇ ଦେଲେ ଯେ ନାଟକ 'ବୌଦ୍ଧିକ' ହୋଇଯିବ, ତାହା ନୁହେଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱୟଂ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତା ନାଟକର ରସବୋଧରେ ବାଧକ ହେଉଥିବାରୁ ଏଭଳି ଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ନାଟକକୁ ସୁନାଟକ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏହାର ନିରେଖରେ 'ବନହଂସୀ' ଠାରୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ 'ରସ'ର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା କେତେ ଅଛି, ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତା ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦିଆଯାଉଛି କିମ୍ବା ନାହିଁ, ତାହା ବିଚାର କରି ଦେଖିବାର କଥା ।

ବିଦେଶୀ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ତହିଁରୁ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଇବ୍‌ସେନ୍, ସ' ଏବଂ ଗଲସଓ୍ୱର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଠିକ୍ ଥିଲା । ତେବେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଓଡ଼ିଆରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଆନୁଉଇଲି'ଙ୍କୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଲା ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଖ୍ୟାତି । କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ 'ବକ୍ସିଜଗବନ୍ଧୁ' ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭାଙ୍ଗି ଏହାର ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଆମର ବିଶ୍ୱାସ, ତାହାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଆତ୍ମାଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ପଥ । ଏହାପରେ ସେ 'ଜଣାବାଟ ଛାଡ଼ି' ଅଜଣା ବାଟରେ ଚାଲିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏଇଥିରୁ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥରେ ତୃପ୍ତି ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚ' ମିଳିଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ଆହୃତ ଏହି ଶୈଳୀଟି ସେ କାଳର ଇଂରେଜୀ ପଢୁଆ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆହୁରି ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା । ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ହୋଇ ସେ 'ଆବସର୍ଡ' ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଓଡ଼ିଆରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ଶୈକ୍ଷିକ, ଆଧାତ୍ମିକ ଏବଂ ଭୌଗୋଳିକ ମାନସିକତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସେ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସକୁ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ।

ଭାରତୀୟ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟରେ ସବୁଗୋଷ୍ଠୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ କନ୍ନଡ, ତନ୍‌ଭୀର, ତେନ୍ଦୁଲକର, ପାନିକର, ରାକେଶ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ, ତାହା ମନୋରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ହେବା ସହିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କୁ ସୁଦ୍ଧା ଚିନ୍ତାର ଖୋରାକ୍ ଯୋଗାଉଥିଲା। ସର୍ବୋପରି ଏଥିରୁ ଏ ଦେଶର ମାଟି, ପାଣି, ପବନର ନିଜସ୍ୱ ସୁଗନ୍ଧର ଆମୋଦ ଦାୟକ ସ୍ପର୍ଶ ମିଳୁଥିଲା। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆକାଶରେ ସେତେବେଳେ ଯନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କୃତିର ଚିମନୀ ଧୂଆଁର କଳାକଳା ବାଷ୍ପରେ ମେଦୁର, ବିଷଣ୍ଣ ଏବଂ ଅବସନ୍ନ, ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରଥାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆ ଏକ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଚାହିଁଥିଲେ। ତାଙ୍କର ନୂଆ କିଛି ଗଢ଼ି ପାରିବାର ଶକ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ ଥିଲା। ସବୁ କାରିଗରଙ୍କ ଆଗରେ ଥାଏ ମାଟିର ପେଣ୍ଡୁଳାଟିମାନ। ତହିଁରୁ ସେମାନେ ଦିଅଁ ଗଢ଼ିବେ କି ଦାନବ—ଏହା ନିର୍ଭର କରେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକତା ଉପରେ। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଦେଶୀଭାବମୂର୍ତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ବିଦେଶରେ ଗୃହୀତ ହେବା ବେଳେ ସେ ନିଜର କେତୋଟି ନାଟକର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ କାହିଁକି ଏଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ରହିଲେ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଶ୍ନ।

ଏକଥା ସତ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ' ଶେଷ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା। ଏକଦା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚନାଟକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ପଥଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ତାହା ଏବେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବାରୁ ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା। ପରିମାର୍ଜନ, ପରିଷ୍କରଣ ଦ୍ୱାରା ଯେ ଏହାର ନିୟମିତ ସଂସ୍କାର ଆବଶ୍ୟକ ଏହା କେହି ବୁଝୁ ନ ଥିଲେ। ପରିଣାମରେ ଚଳନ୍ତି ଶୈଳୀ, ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସବୁ ଘଷରା ହୋଇଯାଇଥିଲା। ଅସ୍ତ୍ରର ଦାଢ଼ ମରିମରି ଆସୁଥିଲା। ଏହି ସମୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ—ପୁରୁଣା ଅସ୍ତ୍ର ହାତରେ ଧରି ସେ ଆସରକୁ ଆସିଥିଲେ। ଯୋଦ୍ଧା ଭାବରେ ବେଶ୍ ନାଆଁ ମଧ୍ୟ କମାଇଥିଲେ। ତେବେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର। ଶାଣଦିଆ ପୁରୁଣା ଅସ୍ତ୍ର

ବଦଳରେ ସେ ନିଜପାଇଁ ବାଛିଲେ ନୂଆ ଅସ୍ତ୍ର- ତାହା ପୁଣି ବିଦେଶୀ । ଏତେବେଳକୁ 'ଆବସର୍ଡ' ନାଟକ କଥା ଶୁଣାଗଲାଣି । ତେବେ ତା'ର ରୂପ ବିଭବ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ବିଶେଷ କିଛି ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ନାହିଁ । ପ୍ରତିଭାଶୂନ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ଧରିନେଲେ—ଯାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନ ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ-ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ଆବସର୍ଡ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଉଦଭଟ୍ଟ । ଭାରତୀୟ ଲେଖ[illegible] କ୍ୱଚିତ୍ ସେ ସମୟରେ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ଚିହ୍ନିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି କୁହ[illegible]ାରିବ ନାହିଁ । ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଲୋଚକ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଶରତ ମହାନ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହେଉଥିବା ଜଗତରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଭାବେ ବଞ୍ଚୁଥିବା ମଣିଷଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସଂଗ୍ରାମ (ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ, ଜୀବନରେ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପାଇବା ପାଇଁ) ଉଦଭଟ୍ଟ ନାଟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଅଭିନବ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବାଟ ଖୋଜି ଧନ୍ଦି ହେଉଥିବା ମଣିଷର ରୂପ ଦେବାକୁ ଉଦଭଟ ନାଟକ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧମ । କାରଣ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଏ ଅସ୍ତ୍ରଟି ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଠିକ୍ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନାହିଁ ।" (ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟ : ସଂସ୍କୃତିଓ ଅପସଂସ୍କୃତି ପୃ:୧୬୭) ଆମେ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ଥାନରେ କେବଳ ଭାରତ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଯୋଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ।

ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ମହାନ୍ତି ମହାଶୟ ଆହୁରି ଲେଖିଛନ୍ତି– '୧୯୫୦ ମସିହା ବେଳକୁ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗୋଟାଏ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଉଦଭଟ୍ଟ ଭାରତକୁ ଆସିଲା । ଆଧୁନିକକାଳରେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଖାଦେଇଛି, ଜୀବନ ଯେପରି ଅର୍ଥଶୂନ୍ୟ ଲାଗୁଛି, ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ଲେଖାଯାଉଥିବା ନାଟକରେ ତାହା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ, ଅନୁଭବ କରି କେତେକ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ନୂଆପ୍ରକାରର ନାଟକ ଲେଖିଲେ । ତା'ର ବିକୃତ ଅନୁକରଣ ଆମର ଏଠି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ନିଜ ନାଟକକୁ ଉଦଭଟ୍ଟ ପ୍ରମାଣ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କେହି କେହି ଚରିତ୍ରଙ୍କର ସଂଳାପରେ ବାରମ୍ବାର 'ଉଦଭଟ୍ଟ' 'ଆବସର୍ଡ' ଶବ୍ଦ ପୁରାଇଲେ । ଏହା ଜାଣ ଗାଈର ଚିତ୍ର କରି ତଳେ 'ଗାଈ' ବୋଲି ଲେଖିବା କଥା । କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭେଦିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନଥାଇ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଅସ୍ତ୍ର ଧରିଲେ ଯାହା ଘଟିବାର କଥା ସେଇଆ ହେଲା । ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟତାକୁ ଅନୁଭବ

ନ କରି ଜୀବନର ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତି ନ ଦେଖି ହଁ, ନାଁ, ଚେଁ ଟାଁ ମେଁ ମେଁ ଗୁଡ଼ାଏ ଅର୍ଥହୀନ ଶବ୍ଦକୁ ଏକାଠି କରି ଭାଷାକୁ ଉଦଭଟ୍ଟ କରି ଦେଲେ ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ ନାଟକ ହୋଇଯାଏ ନା। ନିଜ ଜୀବନରେ କେବେ ସଙ୍କଟ (ଗଣ୍ଡଗୋଳିଆ ଶବ୍ଦ, ଟିକିନ ପାଇବା, ଚାକିରିରେ ପଦୋନ୍ନତି ନ ହେବାକୁ ଅନେକ ସଙ୍କଟ ବୋଲି ଧରି ଥାଆନ୍ତି)ର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ସାହସ କରିନ୍ ଥିବା ଜୀବନର ଅର୍ଥ କେବେ ନ ଖୋଜି ଜୀବନକୁ ଅର୍ଥହୀନ ବୋଲି ଧରିଥିବା ତେଲ ଲୁଣ ସଂସାରରେ ବେଶ୍ ସୁରୁଖୁରୁରେ ଚଳୁଥିବା ଲେଖକ ଓ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦଭଟ୍ଟ ନାଟକ ଗୋଟାଏ ଫେସନ୍।" (ତତ୍ରୈବ : ପୃ: ୧୬୬)

ଏହି ଦୀର୍ଘ ଉଦ୍ଧୃତିର ଏକମାତ୍ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ରୂପ ଫୁଟି ଉଠିଛି, ତାହା ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବର ଚିତ୍ର, ଅଙ୍ଗେ ନିଭାଇଥିବାର କଥା ଏବଂ ବିଶେଷ କରି ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିଥିବାର କଥା। ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ କାଳୀନ ୟୁରୋପୀୟ ସମାଜ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବୀଭତ୍ସ ଆତଙ୍କପ୍ରଦ ରୂପ ଦେଖିଲେ ଭାରତରେ ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ତାହା ଆଖିରେ ଦେଖିବାତ ଦୂରର କଥା, କଳ୍ପନା କରିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର। ଯଦିଓ କେତେକ ଆଲୋଚକ ତତ୍କାଳୀନ ଭୟଙ୍କର ଅର୍ଥନୈତିକ ମାନ୍ଦା ଅବସ୍ଥା ଆଡୁ ଲୋକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଏହି ଭଳି ବୌଦ୍ଧିକ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ସରକାରୀ ଚାଲ୍ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ତଥାପି ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପ ଏହି ଭଳି ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ। ଓଡ଼ିଶାରେ ଯୁଦ୍ଧର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ତ ନ ଥିଲା। ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ପଦାର୍ଥର ମୂଲ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ବ୍ୟତୀତ ଏହାର କୌଣସି ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଦେଖାଯାଇନାହିଁ। ଏଥିପାଇଁ ଆମେ 'ନିୟତି' ଉପରେ ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଲଦିଦେଇ ନିଜକୁ ନେଇ ନିଜେ ଏକପ୍ରକାର ବଞ୍ଚିଥିଲୁ। ଜୀବନକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନମଣିବା ଯାଏ କଥାଯାଇନାହିଁ। ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତ ମନେକରିବା କିମ୍ବା ଭାଷାକୁ ଭାବପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମ ଭାବିବା ଏ ସବୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରୀୟ ଚିନ୍ତା ନେଇ ଓଡ଼ିଆମାନେ କେବେ ଘାରି ହୋଇନାହାନ୍ତି। ତେଣୁ ଏଠାରେ ସେଇ ସବୁ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଭସା ଭସା ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ହାତରେ ଚା'କପ ଧରି ଡ୍ରଇଁ ରୁମ୍‌ରେ ବସି ଦୂର ଦିଗବଳୟ ଆଡ଼କୁ ଉଦାସ ନେତ୍ରରେ ଅନାଇ ସେଠାରେ ଦୂର ପାହାଡ଼ର ଝାପ୍‌ସା ଛବି ଦେଖୁଥିବା କୌଣସି ଶିକ୍ଷିତ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ଅନୁଭବର ରୂପ।

ଏହାର ଶରୀର ମାତ୍ର ଅଛି, ଅନୁପସ୍ଥିତ କେବଳ ଏହାର ଆତ୍ମା । ତାହାର କରୁଣ ମଧୁର ସଂଗୀତର ମନଛୁଆଁ ତାନର ଅଭାବରେ ଏହା ଶୁଷ୍କ ନିର୍ଜୀବ ଏବଂ ସ୍ପନ୍ଦନହୀନ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଏ ସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ, 'ଉଦଭଟ୍ଟ' ଶବ୍ଦଟି ତାଙ୍କର ବଡ଼ପ୍ରିୟ ଥିଲା । ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହର ଅନ୍ତ ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ଏକାଧିକ ସାକ୍ଷାତ୍ କାରରେ ସେ ଏ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ।

ନାଟକରେ ନୂତନ ଏକ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ବଦ୍ଧପରିକର ଥିଲେ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟ ଧାରାକୁ ଆବସର୍ଡନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଜଣେ ସଦସ୍ୟ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଯୋଗାଇଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଜାଣିଥିଲେ, ଶିକ୍ଷାର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଅଚିରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ବାହାରିବେ, ସେମାନେ ହେବେ ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥକ । ଅମଡ଼ା ବାଟ ପ୍ରତି ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ସମଧିକ । ତେଣୁ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ସହିତ ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଭାରତରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ସମନ୍ୱିତ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଏହାର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇସାରିଥିଲା, ମନୋରଞ୍ଜନ ସେ ଆଡ଼େ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହାର ସଫଳତାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ରହୁଥିଲା ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାରର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ନିମନ୍ତେ ସେ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କଲେ ସାଗର ପାରିରୁ । ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟଧାରା ଯେ ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରର୍ଥକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତିପ୍ରାପ୍ତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା ସବ୍ୟସାଚୀ ମହାପାତ୍ର ନିକଟରେ କହିଛନ୍ତି– "ଆବସର୍ଡଟି ଉପରେ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ଏହା ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟତା ଟା କୋଉଠୁ ଆସିଲା ମୁଁ ଜାଣି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଆମ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ବର୍ବାଦ କରି ଦେଲା" –ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି–ମୁଁ କାହିଁକି ଏଇଟାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରେ ନି । କାରଣ ତାହା ଲୋକଙ୍କଠୁଁ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ହେଲା ପରେ ଆଉ ଦର୍ଶକ

ରହିଲେ କି ? ଆଧୁନିକତାର ଅବସ୍ଥା ବି ସେଇଆ । କିଛି ବୁଝିପାରୁ ନ ଥିବେ, ଅଥଚ କହିପାରୁ ନ ଥିବେ, କେଡ଼େ ଦୁଃଖଦାୟକ ସତରେ–”

(ସମ୍ବାଦ : ୦୮/୦୩/୨୦୧୫-ସୁଶାନ୍ତଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର)

ଏ ଭଳି କରିବା ଦ୍ୱାରା ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଲେ କିମ୍ବା ଏହାର ସାମୂହିକ କ୍ଷତି କଲେ-ଏହା ଏକ ବିତର୍କିତ ପ୍ରଶ୍ନ । ଏହାର ଉତ୍ତର ଆମେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ଦେଇଛୁ । ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଜଣେ ଶକ୍ତିଧର ପୁରୁଷ । ସାଗର ପାରି ନାଟ୍ୟଜଗତର ଖବର ରଖୁନଥିବା ଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଏହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା । ନିଜର ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ବୁଝିବାର ଅସ୍ୱଷ୍ଟତା ଦୂର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଠେକା ବନ୍ଧା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଟୋପି ପିନ୍ଧାଇ ରୋମାଞ୍ଚ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭାରତ ବର୍ଷର ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅତିମାତ୍ରାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁଗାମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିନ୍ତା କରିବାର ସୁଯୋଗ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ, କବିତାରେ ଏହି ଦର୍ଶନ ପୂର୍ବରୁ ଆସି ଯାଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ମଧ୍ୟ ମିଳିଯାଇଛି । ପରିସ୍ଥିତିର ଅନୁକୂଳତା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ନାଟକର ବହୁଳ ଚର୍ଚ୍ଚାର ହାତ ଧରି ସ୍ୱୀକୃତି ଆସିଛି । ପରିଣାମରେ ତାଙ୍କର ଏକ ଅନୁଗାମୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧାରାର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ଯେ, କେହି ସଫଳତା ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ତାହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ଶେଷରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଧାରା ଦେଶ ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥରେ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ–ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଅନୁତ୍ତରିତ ରହୁ ।

■■

।। ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ।।

ଏକାଙ୍କ ନାଟକର ସୁନିପୁଣ ବିନ୍ଧାଣୀ

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ନିରବସର ମଣିଷର ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମନ୍ତେ ନାଟକର କ୍ଷୁଦ୍ରରୂପ ଭାବେ ଏକାଙ୍କ-ନାଟକ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିଧିମଧ୍ୟକୁ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ବହୁପୂର୍ବରୁ। ବିଦେଶରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱଳ୍ପଚରିତ୍ର ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏକପ୍ରକାରର ଛୋଟ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା। ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା କର୍ଟେନ୍-ରେଜର (Curtain Raiser) ଆମ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଦଶରୂପକ ଏବଂ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଉପରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ହେଉଛି ଏକାଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ। ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏସବୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସହିତ କିଛି ସମ୍ପର୍କ ରଖୁଥିଲେ ହେଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଏକାଙ୍କ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଏ କାଳର ସୃଷ୍ଟି।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ବର୍ଷପରେ ଏକାଙ୍କ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା। ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ତଥା ଅଭିନୀତ ଏହାର ନାମ ହେଉଛି 'ଜୀବିତ ତର୍ପଣ' ଏବଂ ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି 'କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ'। 'ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ଲେଖିଥିବା 'ପାଗଳ ଜନତାର ବାହାରେ' କୁ କେହି କେହି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା ବୋଲି କହୁଥିଲେ ହେଁ ଆମେ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ' ଜୀବିତ ତର୍ପଣ'କୁ ହିଁ ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଉଛୁଁ। ତେବେ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କ ରଚନାଟି ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଏକାଙ୍କିକାର ସମ୍ମାନ ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ହକ୍‌ଦାର। ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏକାଙ୍କ ନାଟକର

ରୂପରେଖ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏକାଙ୍କ-ନାଟକର ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେହିଭଳି ଏଠାରେ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେବାରୁ ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରଚୁର ନାଟକ ପ୍ରୟୋଜନ ହେବାରୁ ଏକାଙ୍କ-ନାଟକର ଭୂୟୋବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ବେତାରରେ ଯୋଗଦେବା ପୂର୍ବରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଥିପାଇଁ ଅନିୟମିତ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ, ଏଠାର ନିୟମିତ କର୍ମଚାରୀ ହୋଇଯିବା ପରେ ଏହା ତାଙ୍କ ବୃତ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏକ ଅଙ୍ଗ ହୋଇଗଲା । ତାଙ୍କର ବିପୁଳ-ଏକାଙ୍କ-ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବିଷୟର ଆଧାରରେ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା ସାମାଜିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ । ତାଙ୍କର ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟିକାଗୁଡ଼ିକ 'ଏକାଙ୍କ' ଅଭିଧାରେ ଚିହ୍ନିତ ନ ହୋଇ 'ଛୋଟନାଟକ' ନାମରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଉଛି, 'ନାଟକ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ମନ ଉପରେ ଯେଉଁ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକାଙ୍କିକା ଯଦି ସେହିପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ ମୋ ମତରେ ତାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ନ କହି 'ଛୋଟ ନାଟକ' କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ ।" ନିଜର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ସମର୍ଥନରେ ସେ ଆହୁରି କହନ୍ତି, "ଏବେ ବହୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ କେବଳ ଏକ ଅଙ୍କରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତେଣୁ ଆଜି ନାଟକ ଓ ଛୋଟ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ତା'ର କଳେବର ଓ ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେବା କଥା । ଏହିଯୁକ୍ତିକୁ ଆଖିରେ ରଖି ମୁଁ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଷୟକୁ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଛୋଟନାଟକ ବୋଲି ଧରିନେଉଛି" (ମୁଖବନ୍ଧ: ଛୋଟନାଟକ) । ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କ ନାଟକକୁ ନେଇ 'ନାରୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା, ଛୋଟ ନାଟକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଗୁରୁର ଇତ୍ୟାଦି ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ନାରୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା (୧୯୫୩) ରେ ମୋଟ ପାଞ୍ଚଟି ଏକାଙ୍କୀ ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ନାରୀ', 'ଆଗନ୍ତୁକ', 'ପ୍ରେମ ଓ ଅର୍ଥ', 'ସନ୍ଧାନ', ଏବଂ 'ପ୍ରତିମା' (ମୋପାଁସାଙ୍କର ଏକ ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ) ।

'ଛୋଟ ନାଟକ' (୧୯୬୩)ରେ 'ଅତିମାନବ', 'ଏକାନ୍ତଗୋପନୀୟ' 'ଅତିଥି', 'ଆବିଷ୍କାର, 'ଫଲଗୁ', 'ସ୍ରୋତ' 'ସେତୁ' ପ୍ରଭୃତି ସାତଟି ବେତାର ନାଟିକା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମୁଖବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି, " ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା

ରାଜ୍ୟର ବହୁଧା ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଆଜି ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ବ୍ୟଗ୍ର । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଏଇ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତାର ଆଶାତୁର ବ୍ୟଥାକ୍ଳିଷ୍ଟ ଜୀବନର ଅଲକ୍ଷ୍ୟ କାରଣ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି, ତା' ଯଦି ନାଟ୍ୟରଚନାର ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ ଭାଙ୍ଗି ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଲାଭରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ନିଜ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମନେ କରିବି ।" (ମୁଖବନ୍ଧ: ଛୋଟନାଟକ)

ଛୋଟ ନାଟକ'ର ନାଟିକା ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର 'ନାରୀ' ଏକାଙ୍କ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶିତ ତଥା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ତହିଁରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ଜଟିଳତାକୁ ବିଶେଷ କରି ନାରୀମାନସିକତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହାର ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ରୂପଟିକୁ ବାହାର କରି ଆଣିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ନାଟିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ନିର୍ମଳ ଦରିଦ୍ର କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ! ପ୍ରେମିକା ନନ୍ଦିକା ଅର୍ଥର ମୋହରେ ବିବାହ କରୁଛି ତା'ର ବନ୍ଧୁ ସରୋଜକୁ । ଏକଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଆବିଷ୍କାରର ତଥ୍ୟ ଚୋରି କରି ନନ୍ଦିକା ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ନାମରେ ବିଜ୍ଞାନ ସମିତିକୁ ପଠାଇ ଦେଉଛି । ଦୁଃଖରେ ନିର୍ମଳ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମେ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଅର୍ଥର ଗୁରୁତ୍ୱର କଥା କହି ନାରୀର ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ରୂପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସରୋଜ କହିଛି, "ଆଜିର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷ ଅର୍ଥ ଆଉ ପ୍ରତିପତ୍ତିନେଇ ବଞ୍ଚିପାରେ-ଜ୍ଞାନ-ସାଧନା ମୂଲ୍ୟହୀନ ସେଠି । ଆମ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥେନ ବଳବାନ ଲୋକାଃ ଅର୍ଥାତ୍ ଭବନ୍ତି ପଣ୍ଡିତାଃ ବୋଲି କହି ଏହାର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ନାରୀ କ'ଣ କରିପାରେ, ତାହା ଯୁଗଯୁଗଧରି ଇତିହାସରେ ବସ୍ତୁ ହୋଇ ଆସୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ତା'ର ସେଇ ସର୍ବନାଶୀ ରୂପଟିକୁ ଉଜାଗର କରିଛନ୍ତି ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ।

'ପ୍ରତିମା' ହେଉଛି ଫରାସୀ ଗାଳ୍ପିକ ମୋପାସାଁଙ୍କ ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟରୂପ, ମୂଳଗଳ୍ପରେ ନାରୀର ଦେହଭୋଗ କାମନା ନିକଟରେ ନ୍ୟାୟ, ସୁନୀତି, ଚରିତ୍ରବତ୍ତା ଇତ୍ୟାଦି କିଭଳି ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇଯାଏ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନାରୀର ସେଇ ଭୋଗିନୀ ରୂପକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ସୂଚିତ ନାଟିକାରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଆନନ୍ଦ ଦିନରାତି ଏକ କରି ଯେତେବେଳେ ସଂସାରରେ ପାପପୁଣ୍ୟ, ନୀତିଅନୀତି ଇତ୍ୟାଦିର

ପ୍ରକୃତ 'ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ବୁଡ଼ିରହିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ପ୍ରତିମା ଆସଙ୍ଗ ଲିପ୍‌ସାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପରପୁରୁଷର ବାହୁଲଗ୍ନା, ସ୍ୱାମୀର ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ପ୍ରତିମା ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଦେଉଛି 'ହଁ କାପ୍‌ଟେନ୍ ଚୌଧୁରୀ। "କ'ଣ ହେଲା ?" ପରମ୍ପରାରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଏଭଳି ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତିର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ। ବିବାହର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଠାରେ ବଂଶରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଦେହଭୋଗ। ସ୍ୱାମୀ ତହିଁରେ ଅପାରଗ ହେଲେ ତାହାର ସମ୍ମତିରେ 'କ୍ଷେତ୍ରଜ' ସନ୍ତାନ ନିମନ୍ତେ ପରପୁରୁଷ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇପାରେ–ଏହା ହେଉଛି ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ। ଦେହର କ୍ଷୁଧା ପାଇଁ ଅନ୍ୟପୁରୁଷ ସଂଗମ କେବେ କେଉଁଠି ଘଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସମାଜ ସମର୍ଥନ କରେନାହିଁ–ଏ ସବୁ ବାହାରେ ପ୍ରଘଟ ହୁଏନାହିଁ ମଧ୍ୟ। ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ବିଦେଶୀ ନାରୀଟିକୁ ଦେଶୀ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି। ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ଅନୈତିକତାର ଏଭଳି ଖୋଲା ପ୍ରଚାର... ଆମ ମତରେ ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ।

ତୃତୀୟ ନାଟିକା 'ପ୍ରେମ ଓ ଅର୍ଥ' ନାରୀର ପାରମ୍ପରିକ ରୂପକୁ ନେଇ ଲିଖିତ। ସାଂସାରିକ ପ୍ରୟୋଜନରେ ନିର୍ମଳା ସ୍ୱାମୀର ବନ୍ଧୁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ଠାରୁ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରୁଛି। ତେବେ ଯେତେବେଳେ ତାକୁ ପ୍ରଦୀପ୍ତର ଭୋଗିନୀ ହେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଆଯାଉଛି, ସେ ସ୍ୱାମୀ ପାଖକୁ ଫେରିଆସି ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି, 'ହଁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ବାବୁଙ୍କର ଅର୍ଥ ତୁମଠାରୁ ଲୁଚାଇ ଲୁଚାଇ ମୋର ମନକୁ ଟାଣି ତ ନେଇଥିଲା... କିନ୍ତୁ ଦେହକୁ ପାରିନାହିଁ।' ଆଂଶିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ପରମ୍ପରା ଲଂଘନ କରିନାହାନ୍ତି।

ସଙ୍କଳନର ଚତୁର୍ଥ ନାଟିକା ହେଉଛି 'ଆଗନ୍ତୁକ'। ଏଥିରେ ସଂସାରର ବନ୍ଧନ କି ଭଳି ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକର ଜୀବନକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଉଛି, ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି। ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚାରର ମୋହ ସାହିତ୍ୟିକ ଫାଲ୍‌ଗୁନୀଙ୍କ ମାନସିକତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟାଇ ଦେଉଛି। ନାଟିକାଟି ମନୋରଞ୍ଜନର ପ୍ରତିଭାର ଉପଯୁକ୍ତ ମନେ ହେଉନାହିଁ।

ଶେଷ ନାଟିକା 'ସନ୍ଧାନ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବୌଦ୍ଧଯୁଗକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି। ନିର୍ବାଣ କାମନାରେ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମୟକୁ କଠୋର ଶରୀର

ନିଗ୍ରହ ତପଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ ନଷ୍ଟ କରିବା ତଥାଗତଙ୍କର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କି ଭଳି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଉଛି ଦୁଇଜଣ ଶ୍ରମଣଙ୍କ ଆଚରଣ ଦ୍ୱାରା ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ 'କାମନା ହୁଏ ତ ପାପ ହୋଇପାରେ ପ୍ରେମ କିନ୍ତୁ ପାପ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମକୁ ମଣିଷର ଏକ ସହଜାତଧର୍ମ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟିକାଟିକୁ ଶେଷ କରିଛନ୍ତି । ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ କ୍ଲୁପ୍ତ ସଂଳାପ କାବ୍ୟିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟିକାର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ।

ଛୋଟ ନାଟକ (୧୯୬୩) ସାତଟି ଏକାଙ୍କର ଏକ ସଙ୍କଳନ । ସେ ସବୁ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରସାରିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସଙ୍କଳନର ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କ ହେଉଛି, 'ଅତିମାନବ' । ପରମାଣୁଅସ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ସୁଶାନ୍ତ ପିତାମାତା ଏବଂ ଦୁଇତରୁଣୀଙ୍କର ସମସ୍ତ ଆଶାଆକାଂକ୍ଷା ଉପରେ ପାଣିଢାଳି ଦେଇ କିଭଳି ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରୁଛି ଏବଂ ତା'ର ଆବିଷ୍କାର ନିମନ୍ତେ ସେକିଭଳି ଚିରଅମର ରହିବ, ନାଟ୍ୟକାର ତାହାହିଁ ଏଥିରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସୁଶାନ୍ତ ନିମନ୍ତେ ଦୁଇନାରୀ ଇରାବତୀ ଏବଂ ଅନୁକମ୍ପାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଭଳି ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । 'ଅତିମାନବ' ସୁଶାନ୍ତ ନାଟିକାରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିଛି । ଏହି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ନାଟିକାର ସଂଳାପ ଯୋଜନା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚିରକାଳ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ମନରେ ଜୀବିତ ରହିବେ । ବିଂଶ ଶତକର ଷଷ୍ଠ ଦଶକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ ମୁକ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ ।

'ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ' ସଙ୍କଳନର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟିକା । ଏଥିରେ ଜନ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିବା ଜଣେ ସେନାନାୟକ ଏହି ବ୍ୟାପାରକୁ କିଭଳି ନିଜପ୍ରେମିକା ନିକଟରୁ ଗୁପ୍ତ ରଖିଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ବିମାନଦୁର୍ଘଟଣାର ଏକ ଜନମାନବ ହୀନ ଦ୍ୱୀପରେ ମେଜର ଶର୍ମା ଏବଂ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ କ୍ୟାପ୍ଟେନ ଦାସଙ୍କର ଅବତରଣ, ଶର୍ମାଙ୍କର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଉଦ୍ୟମ, ଗୋପନସ୍ଥିତିର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଘଟଣା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ମୂଳ ସମସ୍ୟାଟି ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଛି । ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେତେ ଦୃଢହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ତେବେ ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ଯୋଜନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

'ଆବିଷ୍କାର' ଏକାଙ୍କୀକାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବଂଶାନୁଗୁଣର ପ୍ରଭାବ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ପିତାର ସ୍ଖଳନ ପୁତ୍ରଠାରେ ମଧ୍ୟ କିଭଳି ସଂକ୍ରମିତ ହୁଏ ପିତା ଶିବନାରାୟଣ ଏବଂ ପୁତ୍ର ତପନ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଛି। ଶିବନାରାୟଣ ନିଜର ଚରିତ୍ରହୀନତା ପୁତ୍ରଠାରେ ନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତୁ ଏଇ ବିଶ୍ୱାସରେ ନିଜକୁ ତା'ଠୁ ଦୂରେଇ ରଖିଥିଲେ, ତେବେ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ତପନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କରିଭଳି ବିବାହୋତ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଧୁରନ୍ଧର ହୋଇଉଠୁଛି। ଏ କଥା ଜାଣିବା ପରେ ଶିବନାରାୟଣ ତୃତୀୟ ପିଢ଼ି ଟୁଲଟୁକୁ ନେଇ ନିରୁଦ୍ଵିଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି। ଓଡ଼ିଶାର ପରିବେଶ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ୍ର ନାଟକରେ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ନାଟିକାଟି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ/ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଚମକପ୍ରଦ ନିଶ୍ଚୟ।

'ଫଲଗୁ' ହେଉଛି ଏହି ସଙ୍କଳନର ଏକ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାର୍ଥକ ସ୍ରଷ୍ଟା ପଛରେ ରହିଥାଏ ଏକ ପ୍ରେରଣାଦାୟୀ ସତ୍ତା–ଯାହା ତାହାର ଜୀବନକୁ ଧନ୍ୟ କରିଦିଏ। ସୁବ୍ରତର ସାହିତ୍ୟିକ ସଫଳତା ପଛରେ ସେମିତି ଥିଲା ତାହାର ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକା ପୂରବୀର ପ୍ରେରଣା। ବାସ୍ତବିକତା ସହିତ ସପ୍ନର ଆବେଗକୁ ମିଶାଇ ଜୀବନରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପକ୍ଷରେ ନଥିଲେ ସୁବ୍ରତ। ତେବେ ପୂରବୀଙ୍କର ଉପହାର କଲମଟିକୁ ଚଳାଇ ସେ ସଫଳ ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇପାରିଥିଲେ। ଅନାହୂତ ଅତିଥି ସତ୍କାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ପତ୍ନୀପ୍ରୀତି ସେଇ କଲମଟିକୁ ବିକ୍ରି କରିଦେଇ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ। ସୁବ୍ରତର ଅନ୍ତର୍ଦାହ ପ୍ରୀତିଙ୍କର ଅସହାୟତା ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ବଡ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଯାଦୁକରୀ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି।

ପାଇବା ଆଉ ହରାଇବାର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟିକା 'ସ୍ରୋତ'। ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଅତିପ୍ରିୟ ବଂଶାନୁଗୁଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି। ଶାନ୍ତା ନିଜ ମନର ମଣିଷ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇ ନପାରି ଅନ୍ୟକୁ ବିବାହ କଲାପରି ତା'ର ଝିଅ ଦୀପା ମଧ୍ୟ ନିଜର ପ୍ରେମିକକୁ ବିବାହ କରିନପାରି ମାଆର ଅନୁସରଣ କରୁଛି। ଏ ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ଘଟଣା, ସ୍ମୃତିବିଲୋପ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ବିଷୟ ବିଦେଶୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ଯୋଜନା ନାଟିକାଟିକୁ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ କରିଛି।

'ଅତିଥି' ନାଟିକା ବାହ୍ୟତଃ ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟିକା ତୁଲ୍ୟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଅସହାୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଅନୁଭବ ପ୍ରକଟିତ । କଳ୍ପତରୁ ବାବୁଙ୍କ ପରିବାରରେ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଜଣେ ଧୂର୍ତ୍ତବ୍ୟକ୍ତି ଅତିଥି ରୂପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବା, ବହୁ ଦିଗରୁ ତାଙ୍କୁ ଖର୍ଚ୍ଚାନ୍ତ କରାଇ ଶେଷରେ କଳ୍ପତରୁଙ୍କ ସୁଟ୍‌କେଶଟିକୁ ନେଇ ପଳାଇବା ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏହା ତାଙ୍କର ଏକ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟିକା ।

'ସେତୁ' ସଂକଳନର ଅନ୍ୟତମ ନାଟିକା । ଏଥିରେ ଅତିକ୍ରାନ୍ତଯୌବନା ସୀମାରାୟଙ୍କର ଅବଦମିତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାର ବିଷାଦାନ୍ତ ପରିଣତି ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ବେଙ୍ଗକୁ ଦେଖି ନିଜର କ୍ଷୁଧିତ ଯୌନଲାଳସାର ଉପଶମ ଘଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ସୀମା ଶେଷରେ ସଂସ୍କାରକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିନ ପାରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି । ମନୋଜ୍ଞନୀୟ ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ ସଂଳାପ ବ୍ୟତୀତ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କିଛିନାହିଁ ।

ସଂକଳନ 'ମହାସମୁଦ୍ର' (୧୯୭୨) ହେଉଛି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଧର୍ମୀ ଘଟଣାବଳୀରେ ସମୃଦ୍ଧ ଏକ ନିଆରା ଉଦ୍ୟମ । ସୁମିତ୍ରାର ପ୍ରେମିକ ବିନୟର ଆତ୍ମହତ୍ୟା, ରଜନୀ ସହିତ ତା'ର ଆବେଗିକ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି ହେବା, ପଙ୍ଗୁ ସରୋଜ ତାହାର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାକୁ ନଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଅସଫଳ ହେବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଅନ୍ତର୍ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର କରି ସୁମିତ୍ରା କହିଛି 'ଜଣେ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ନିଜକୁ ଦେଖିପାରୁନି- ଆଉ ଜଣେ ଆଲୁଅ ଭିତରେ ଦେଖୁଛି ମତେ ଅଥଚ ଦେଖିପାରୁନି ନିଜକୁ ।' ଶେଷରେ ତା'ର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ–ଅନେକ ଦିନ ଗୋଟାଏ ରୁମ୍‌ରେ ପଡି ତମ ଭିତରେ ପଶୁ ଚେଇଁ ଉଠିଛି ସରୋଜ–ତମେ ହଠାତ୍ ଚାଲିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛ । ତୁମେ ଦୁହେଁ ମୋତେ ପ୍ରତାରିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛ । ମୁଁ ତମ ଉଭୟଙ୍କୁ ଘୃଣା କରେ । ଠିକ୍ ଯେମିତି ମୁଁ ଘୃଣା କରିଥିଲି ବିନୟକୁ । ତିନୋଟି ପୁରୁଷ ଆଉ ଜଣେ ନାରୀକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ବୃତ୍ତକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଅତୃପ୍ତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ମନୋରଂଜନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ । ନାଟିକାର ସଂଳାପ ଦାର୍ଶନିକତା ସହିତ କାବ୍ୟିକତାର ସଂଯୋଗରେ ଶ୍ରୁତିସୁଭଗ ହୋଇଛି ।

ଦୁଇଟି ନାରୀ ଏବଂ ଜଣେ ପୁରୁଷକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ମାନସିକ ସଂଘାତର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ନାଟିକା 'ବନ୍ୟା' (୧୯୭୩)ରେ । ସୁଚିତ୍ରା, ତା'ର ପଙ୍ଗୁ ଅନୁଜା ସୁନନ୍ଦା ଏବଂ ପତ୍ନୀହରା ଅଜୟକୁ ନେଇ ଏଥିରେ ତ୍ରିକୋଣ ପ୍ରେମର ଏକ ବିଷାଦିତ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଇଛି । ଅଜୟର ଅତୀତ ଜାଣିବା ପରେ ସୁଚିତ୍ରା ତା'ଠୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖୁଛି । ସୁନନ୍ଦାର ଅଜୟ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ବିଷୟ ଜାଣିବା ପରେସେ ପୁଣିଥରେ ଅଜୟପ୍ରତି ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଅନୁଭବ କରିଛି । ତା' ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନାରୀମନର ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ସ୍ନେହଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଦୈହିକ ବାସନାର ଏହି ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ସମ୍ପର୍କକୁ ବଡ ନିପୁଣ ଭାବର ବିଚାର କରାଯାଉଛି, ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ।

କାହାଣୀ ନୁହେଁ (୧୯୬୩) ଦେଶପ୍ରେମର ଏକ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ବିବରଣୀ ଚୀନ୍ ଆକ୍ରମଣର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ (୧୯୬୨) ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟିକାଟିକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ଏକ ପୁଟ ଚଢାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରେମିକର ଆକସ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁପରେ ନାୟିକା ଚପଳା ସଂସାର ଧର୍ମ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ ହୋଇ ଘୁରିବୁଲିବା, ହିମାଳୟରେ ହଠାତ୍ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସାକ୍ଷାତରୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଏବଂ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଶତ୍ରୁପକ୍ଷର ଗୁପ୍ତଚର ବୋଲି ଜାଣିବା ପରେ ତାକୁ ଗୁଳିମାରି ହତ୍ୟା କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ଘଟଣା, ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

ଉଦୟ ପଥେ (୨୯୬୫) ସେହିଭଳି ଭାରତ-ପାକ୍ ଯୁଦ୍ଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲିଖିତ ଅନ୍ୟଏକ ନାଟିକା । ପ୍ରେମିକାର ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ ଘଟଣାରେ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଅଜୟ ତା'ର ସ୍ୱାମୀକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ଦେଶପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷୀୟ ପାରାଟ୍ରୁପରମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

'ଇସ୍ପାତ' ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ଏକ ଭିନ୍ନସ୍ୱାଦର ରଚନା । ଖଣିମାଲିକ ପାର୍ଥ ଯୋଗ୍ୟପୁତ୍ର ପ୍ରଦୀପ ହାତର ପରିଚାଳନାର ଦାୟିତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରି ନିଜେ ଦୂରକୁ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ଫେରିଆସି ସେ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି ଶ୍ରମିକମାଲିକର ନୂତନ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କକୁ ଯାହା ତାଙ୍କର ଅହଙ୍କାର ଉପରେ ଆଘାତ ହାଣେ ।

ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । କମ୍ପାନୀ ପରିଚାଳନା ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଖଳିତ । ତେବେ ଲାଭାଂଶର ବୃଦ୍ଧି ଘଟିନାହିଁ, ପାର୍ଥ ଖଣି ବନ୍ଦ କରିଦେଉଛନ୍ତି । ପ୍ରଦୀପର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଶ୍ରମିକମାନେ ଏହାକୁ ମାନୁନାହାନ୍ତି । ପାର୍ଥଙ୍କ ଗୁଳିରେ ପ୍ରଦୀପ ଆହତ ହେଉଛି । ପାର୍ଥ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝୁଛନ୍ତି । ନାଟିକାଟି କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଭାତ' ନାଟକ କଥା ମନେପକାଇ ଦିଏ ।

'ମହାସମୁଦ୍ର' ଏକାଙ୍କ ସଙ୍କଳନର ଅନ୍ୟଏକ ନାଟିକା ହେଉଛି 'ଆବର୍ତ୍ତନ' । ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନର ଭିତ୍ତି ହୋଇଯାଏ, ସଂସାର ସେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତରେ ହୋଇଯାଏ ବିଷବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିବା ଏକ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ଉପଗ୍ରହ । ଅବିନାଶ ନଗର ନାମକ ଏକ ଅଞ୍ଚଳର ମାନେଜିଂ ଡିରେକ୍ଟର ଅବିନାଶ, ଡିରେକ୍ଟର ଅର୍ଚ୍ଚନା, ସନ୍ତୋଷ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଜିଏମ୍ ଚନ୍ଦ୍ରକୁମାର ଏହି ପାଞ୍ଚ ଚରିତ୍ରର ପାରସ୍ପରିକ ଅସହନଶୀଳତା, ସନ୍ଦେହ ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସ କିଭଳି ଅବିନାଶ ନଗରର ଧ୍ୱଂସର କାରଣ ହେଉଛି, ନାଟିକାରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମଝିରେ ନାରୀର ପ୍ରେମଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ଘଟଣାଟି ଏ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାଟିକା ଶେଷ କରାଯାଉଛି । ଏହାର ସଂଳାପ ଅଂଶ କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କ ନାଟକ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ ।

ସଂକଳନର ଶେଷ ନାଟିକା 'ପ୍ରଶ୍ନ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ସମାଜର ଘୃଣଧରା ରୂପ- ଯେଉଁଠି ଲାଞ୍ଚ ମିଛ, ଭଣ୍ଡାମି, ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତିତୋଷଣର ଧୂମ୍ରାଭ ଜଗତରେ ଜୀବନର ସୁକୁମାର ରୂପଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମ୍ଳାନ । ପ୍ରଶାସନର ଖର୍ଚ୍ଚକାଟ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆତ୍ମୀୟର ଥଇଥାନ ନିମନ୍ତେ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ, ଦୁର୍ନୀତି ଲୋପର ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଇ ରାଜନେତା ସ୍ୱୟଂ ଏଥିରେ ଲିପ୍ତ ହେବା, ରାଜନେତାଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅକଳନ ମୁନାଫା କମାଇବା ପ୍ରଭୃତି ଦେଶର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇବା ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ-ଦେଶକୁ ସୁଜଳା, ସୁଫଳା, ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମଳା ଆଉ ଦୁର୍ନୀତିମୁକ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରି ଗଢିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜକୁ ପଚାରନ୍ତୁ ସେ ନିଜେ ଠିକ୍ ବାଟରେ ଚାଲୁଛନ୍ତି ତ !" ନାଟିକାଟି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ରଚିତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଚିରାଚରିତ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଏହାପରର ସଙ୍କଳନ ହେଉଛି ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ (୧୯୬୯) ଯହିଁରେ ଉପତ୍ୟକା, ଅପ୍ରତିହତ, ଅବ୍ୟକ୍ତ, ଏବଂ ଭୟ ପ୍ରଭୃତି ଏକାଙ୍କ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କ 'ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ଲିଖିତ ଛୋଟ ନାଟକ 'ବନ୍ୟା'ର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ । ଦୁଇଜଣ ତରୁଣୀ ଏବଂ ଜଣେ ତରୁଣକୁ ନେଇ ତ୍ରିକୋଣପ୍ରେମ ଏବଂ ତାହାର ଦୟନୀୟ ପରିଣତିକୁ ନେଇ ଏହି ନାଟିକାଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ଡାକ୍ତର ଦୀପା ସହିତ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଞ୍ଜିନିୟର ସୁକାନ୍ତର ପରିଚୟ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ବଢାଇବା ପାଇଁ ସୁକାନ୍ତର ମାତୃହରା କନ୍ୟାର ଯତ୍ନ ନେବା, ଦୀପାର ପୋଲିଓ ରୋଗ ଗ୍ରସ୍ତ । ଅନୁଜା ନିରୁ ପ୍ରଥମ ଦେଖାରୁହିଁ ସୁକାନ୍ତ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା, ଜଟିଳତା ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ସୁକାନ୍ତ ବଦଳି ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଆଡେ ଚାଲିଯିବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗର ବେଦନାରେ ନାଟିକାଟି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ମଣିଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଦୁଃସହ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ନିଜକୁ ବୁଝାଏ । ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ସ୍ୱପ୍ନରେ ରହିଯାଏ । ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ କ'ଣ ସତ୍ୟ ହୁଏ । ନାଟକର ମନଛୁଆଁ ସଂଳାପ ବ୍ୟତୀତ ଏହା ବିଷୟରେ ଆଉକିଛି କହିବାର ନାହିଁ ।

ସଙ୍କଳନର ଦ୍ୱିତୀୟ ଏକାଙ୍କ ହେଉଛି 'ଉପତ୍ୟକା' । ଏଥିରେ ଦୁଇଯୋଡ଼ା ପ୍ରଣୟୀଙ୍କରମାନସିକତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଯୋଡ଼ା ହେଲେ ଅପର୍ଣ୍ଣା ଓ ଜୀବନ । ଦଶବର୍ଷ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରେମରେ ଭଟ୍ଟା ପଡିନାହିଁ । ଅପର୍ଣ୍ଣା ଜୀବନ ସହିତ ଚାଲିଯିବାକୁ ସ୍ଥିର କରୁଛି । ତେବେ ବୟସ, ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦି ନାନା କାରଣରୁ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଜ ସଂକଳ୍ପରୁ ଓହରିଯାଉଛି ଠିକ୍ ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ବେବୀଭଳି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଏଇ ଚରିତ୍ରର ବହିରଙ୍ଗରେ ଥିବାବେଳେ ଆତ୍ମାପୁରୁଷ ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ରୂପଟି ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଗଢ଼ା ।

'ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ' ସଙ୍କଳନର ତୃତୀୟ ଏକାଙ୍କ ହେଉଛି 'ଅପ୍ରତିହତ' । ଗୋଟିଏ ଅସଫଳ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ନାରୀ ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏକ ଅନାବିଷ୍କୃତ ରହସ୍ୟକୁ । ପ୍ରବୋଧ ଏବଂ ସୁପ୍ରିୟା ତାରୁଣ୍ୟର ଆବେଗରେ ଏକତ୍ର ବାଟ ଚାଲିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଅନ୍ତି ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ପ୍ରବୋଧ ନିଜର

ଭୀରୁତା କାରଣରୁ ସୁପ୍ରିୟାର ଚଲାପଥରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନିଏ। ସୁପ୍ରିୟା ବିବାହ କରେ ଗଗନକୁ। ନିଜର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନ ଉପରେ ଚୂନକାମ କରାଇ ପ୍ରବୋଧ ନାଟକଟିଏ ଲେଖୁଛି ଏବଂ ଦୈବାତ୍ ସୁପ୍ରିୟାକୁ ସେହି ନାଟକର ନାୟିକା ସାଜିବାକୁ ହେଉଛି। ପ୍ରବୋଧ ସହିତ ଭେଟ ହେବାପରେ ସୁପ୍ରିୟା ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାର କଣ୍ଠରୋଧ କରାଯାଇଥିବା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି। ଜୀବନ ପାଇଁ ଅଭିନୟ ହୋଇପାରେ ଏକ ଆବଶ୍ୟକତା ମାତ୍ର ଜୀବନ ଅଭିନୟ ନୁହେଁ।' ଏହିଭଳି ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରି ସୁପ୍ରିୟା ଅଭିନୟ ଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଉଛି। ଏକାଙ୍କିକାର ଭାଷା ତାଙ୍କର ନାଟିକାର ଭାଷା ଭଳି ଟେଲିଗ୍ରାଫିକ୍ କାବ୍ୟିକ ତଥା ଦର୍ଶନ ନିର୍ବିତ।

'ଅବ୍ୟକ୍ତ' ହେଉଛି ସଙ୍କଳନର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ଏକାଙ୍କ ଯହିଁରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ନିରର୍ଥକତାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି। ଜୀବନର କୌଣସି ସପ୍ନ ସଫଳ କରିବାରେ ଏହି ଶିକ୍ଷା ର ଭୂମିକା ରହୁନାହିଁ। ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଁ ସାକ୍ଷାତ୍କାର ସମୟରେ ଏହିଭଳି ସପ୍ନଭଙ୍ଗ ବେଦନାରେ ଆତୁର ଦୁଇତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କର ପରିଚୟ ହେଉଛି। ସେମାନେ ଅମର ଓ ରୀତା–ଅମର ବିଧବା ଉମା ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତିର ଦେଖାଶୁଣାପାଇଁ ମ୍ୟାନେଜର ଚାକିରୀଟିଏ ପାଉଛି। ମାତ୍ର ଉମାଙ୍କର ତରଳ ସଭାବରେ ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ତାକୁ ଚାକିରୀ ଛାଡିବାକୁ ପଡୁଛି। ସେହିଭଳି ରୀତା ମଧ୍ୟ ନିଜର ନିଯୁକ୍ତିଦାତାଙ୍କର କାମନାର ଶିକାର ପୂର୍ବରୁ ଅମର ପାଖକୁ ପଳାଇଆସୁଛି। ପୁଣି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ଯୋଗ ଦେବା ଏବଂ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାର ଚିରାଚରିତ ଘଟଣା, ବଞ୍ଚିବାର ଆଶା ହିଁ ହେଉଛି ଏହି ଏକାଙ୍କର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ନାଟିକାର କାହାଣୀ ଗତାନୁଗତିକ ହେଲେ ବି ଉପସ୍ଥାପନଶୈଳୀର ନାଟକୀୟତା ତଥା ସଂଳାପର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ଏକ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକା କୁହାଯାଇପାର।

'ଭୟ' ନାଟିକାରେ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପ୍ରଗତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରମ୍ପରା କିଭଳି ସଦାବେଳେ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି, ତାହାହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି। ବର୍ଷା ପରମ୍ପରାର ନିଗଡ଼ରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ନବ-କାନ୍ତର ପ୍ରଣୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ। ସଂସାରର କିଛି ଅଭିଜ୍ଞତା ହାସଲ କଲାପରେ ନବକାନ୍ତ ସହିତ ତା'ର ଯୋଗାଯୋଗ ହେଉଛି ଏବଂ ନବକାନ୍ତ ତାକୁ ପୁନର୍ବାର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଉଛି, ମାତ୍ର

ବିବାହିତ ନବକାନ୍ତ ସମ୍ମୁଖରେ ପରମ୍ପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଯେଉଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଛି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ସହଜ ହୋଇନାହିଁ। ନବକାନ୍ତ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ମିଳନ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହୋଇପାରେ– ସଂସ୍କାରର ପାଚେରୀ, ପରମ୍ପରା ଅତିକ୍ରମଣର ଭୟ ଏଡାଇ ସେ ବର୍ଷା ପାଖକୁ ଯିବା... ନା ନା ମୁଁ ପାରିବି ନାହିଁ... ନା... ନା" ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟିକା ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆଚରଣରେ ଯେତେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ବେଳକୁ ସେମାନେ ଯେ, ପରମ୍ପରାର ନିରାପଦ ବଳୟ ମଧ୍ୟକୁ ଚାଲିଯାଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରନ୍ତି, ଏହା ପୁନର୍ବାର ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି। ଭୟ ବାହାରେ ନଥାଏ, ଥାଏ ମଣିଷର ଅବଚେତନରେ। ଏ ଭୟ ହେଉଛି ଧର୍ମର, ସମାଜର ପୁଣି ପରିବେଶର। ସାଧାରଣ ମଣିଷ ତାହାରି ତାଡ଼ନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ, ବିବ୍ରତ ଏବଂ ଶୋକାହତ ଠିକ୍ ନବକାନ୍ତ ଏବଂ ବର୍ଷାଭଳି।

ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ (୧୯୭୩) ହେଉଛି ଛଅଟି କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ, ଐତିହାସିକ ଏବଂ ପୌରାଣିକ ଏକାଙ୍କର ଏକ ସଙ୍କଳନ। ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ରାଣୀଶୁକଦେଇ (୧୯୬୩), ଶେଷଲଗ୍ନ (୧୯୬୩), ବହ୍ନିବଳୟ (୧୯୬୭), ଶକୁନି (୧୯୬୨), ପାଦୁକା (୧୯୬୯) ଏବଂ ଶିର ଅର୍ଘ୍ୟ (୧୯୭୧) ଏ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ବରାଦି' ଅର୍ଥାତ୍ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନରେ ବେତାର ପାଇଁ ଲେଖା। ନାଟ୍ୟକାର ଆତ୍ମାର ସଂଯୋଗ ଏସବୁ ସହିତ ଖୋଜିଲେ ତେଣୁ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ରାଣୀ ଶୁକଦେଇ ଆମ ରାଜ୍ୟର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଯେଉଁଠି ନାରୀର ସାହସିକତା ସହିତ ତା'ର କ୍ଷମାମୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ସଂଯୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଅତର୍କିତ ଆକ୍ରମଣରେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରାଜାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାଙ୍କିରାଜାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ, ରାଣୀ ଶୁକଦେଇଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବାଙ୍କିର ସୈନ୍ୟମାନେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରାଜାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରିବା– ଶେଷରେ ରାଣୀ ଖୋର୍ଦ୍ଧା ରାଜାଙ୍କୁ କ୍ଷମାଦେଇ ମୁକ୍ତ କରିଦେବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ। ଏହି ବିଷୟକୁ ନେଇ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ 'ରକ୍ତମନ୍ଦାର' ନାମରେ ଚମତ୍କାର ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯାହା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ମଞ୍ଚରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନ କବି ରାଧାମୋହନ

ଗଡନାୟକଙ୍କର ଏହି ନାମର ଗାଥା କବିତାଟିକୁ ହିଁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବ ଉତ୍କଳ ରାଜସିଂହାସନର ପ୍ରକୃତ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ସ୍ଥିର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି, ନାଟିକା 'ଶେଷଲଗ୍ନ' (୧୯୬୩) ଅଠରଜଣ ପୁତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଏ ହେବ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ– ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରି ନ ପାରି, ଗଜପତି ଦେଶବାସୀଙ୍କ ଉପରେ ଏହାର ନିର୍ବାଚନ ଭାର ଅର୍ପଣ କରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଛନ୍ତି । ଅତୀତଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ Flash Back ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଇତିହାସ କିମ୍ବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କୌଣସିଠାରେ ଗଜପତିଙ୍କର ଏହିଭଳି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପାନ କରିଥିବା ଘଟଣାର ସୂଚନା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହା ହେଉଛି ନିଜସ କଳ୍ପନା । ନାଟିକାର ଭାଷାରେ କୌଣସି ଅଭିନବତା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ପାରମ୍ପରିକ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମିତା ହିଁ ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

ଏହାପରର ନାଟିକା ହେଉଛି, 'ବହ୍ନିବଳୟ' (୧୯୬୭) । ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ (୧୮୫୭)ର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ଏହାର ରଚନା । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ସେନ୍‌ଙ୍କର Eighteen Fifty Seven (1857) ନାମକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ସଂଗୃହୀତ ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଶର ସାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ହିନ୍ଦୁ-ମୁସଲମାନ । ଏହି ଦୁଇ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ କିଭଳି ଅଦ୍‌ଭୂତ ସଦ୍‌ଭାବ ରହିଥିଲା ତାହା ଦେଖାଇଦେବା ହେଉଛି ଏହି ନାଟିକାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହାର ନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଫୌଜାବାଦର ମୌଲବୀ ଅହମ୍ମଦୁଲ୍ଲା । ଜାତିଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଦେଶମୁକ୍ତିର ଏଇମହାନ୍ ସଂଗ୍ରାମରେ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଯୋଗ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇ ସେ କହୁଛନ୍ତି– ମୁଁ ହିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ, ମୁସଲମାନ ନୁହେଁ, ବୌଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ପାରସୀ ନୁହେଁ... ଶିଖ୍ ନୁହେଁ... ମୁଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ମୋର ଏ ଆୱାଜ୍ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନ ପାଇଁ । ଏକାଙ୍କୀର (ତିନିଅଙ୍କ ଏବଂ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟିକାକୁ ଏକାଙ୍କୀ କୁହାଯିବା ଯଥାର୍ଥ କି ?) ସଂଳାପ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ଏହାର ସାଦ ମଧ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ମହାଭାରତର ଶକୁନି ଉପାଖ୍ୟାନ ଆଧାରରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୌରାଣିକ ଏକାଙ୍କୀ ହେଉଛି ଶକୁନି (୧୯୬୨)। ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଆଦେଶରେ ପ୍ରାଣହରାଇଥିବା ଗାନ୍ଧାର ରାଜପରିବାରର ସମସ୍ତ ପୁରୁଷ ସଦସ୍ୟଙ୍କର ନିଷ୍ଠୁର ହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଜୀବିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଶକୁନି କୌରବକୁଳର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ। କୂଟକୌଶଳରେ ସେ ଦୁର୍ଯୋଧନର ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛି, ତାହାର ପରାମର୍ଶରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଦୌତ୍ୟପଣରେ ଆସି ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପାଞ୍ଚଟି ଗ୍ରାମ ମାଗିଥିବା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରାର୍ଥନାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରୁଛି। ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କର ଶାନ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଆବେଦନକୁ ମଧ୍ୟ ଅସୀକାର କରୁଛି। ଶେଷରେ ଶକୁନିର ପରାମର୍ଶ ହିଁ କୌରବ କୁଳର ଧ୍ୱଂସର କାରଣ ହୋଇଛି। ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ Flash Backଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ଅତୀତ ଘଟଣାର ସୂଚନା ଦେବା ନିମନ୍ତେ। ସଂଳାପ ନିମନ୍ତେ ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଭାବହୀନ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ। ଏଥିରେ କୌଣସି ଅଭିନବତା ନାହିଁ।

ପାଦୁକା(୧୯୬୯) ନାଟିକା ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମାୟଣରୁ କଥାଭାଗ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି। ବଶିଷ୍ଟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ବନବାସରେ ଥିବା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିଭୂ ରୂପରେ ତାଙ୍କର କଠାଉକୁ ସିଂହାସନରେ ସ୍ଥାପନ କରି ଭରତ କିଭଳି ଶାସନକାର୍ଯ୍ୟ ଚଳାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି। ସଂଳାପ ନିମନ୍ତେ ଅମିତ୍ରଛନ୍ଦର ଯୋଜନା ପ୍ରଭାବହୀନ କହିଲେ ଚଳେ। 'ପାଦୁକା' ମନୋରଞ୍ଜନଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଏକ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମାତ୍ର।

ଶିରଅର୍ଘ୍ୟ(୧୯୭୧) ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ମହାଭାରତରୁ କଥାଭାଗ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି। ଭୀମସେନ ଏବଂ ନାଗକନ୍ୟା ବେଲା ବଳୀର ପୁତ୍ର ବେଲାଳସେନ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଶର ପ୍ରୟୋଗ କରି ମହାଭାରତଯୁଦ୍ଧର ଅନ୍ତ ଘଟାଇଦେବ ବୋଲି ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖିଥିବାରୁ ବ୍ରାହ୍ମଣବେଶୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତା'ର ଶିରକୁ ଭିକ୍ଷାରୂପରେ ମାଗିଛନ୍ତି। ବେଲାଳସେନ ନିଜର ଶିରକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦ ତଳେ ସ୍ଥାପନ କରି ପ୍ରତିଜ୍ଞା ପୂରଣ କରୁଛନ୍ତି। ଆମୂଳ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ଏହି ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବେତାର ନିମନ୍ତେ ରଚିତ।

ଦୁଇଯୋଡ଼ା ଦମ୍ପତିଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନ ସ୍ୱପ୍ନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ତକ୍ଷକ (୧୯୭୧) ଏକାଙ୍କ ନାଟକରେ। ଦୁଇ ଯୁବତୀ ଶିଳା ଏବଂ ଇଲା... କଲେଜ ଜୀବନର ବାନ୍ଧବୀ... ତହିଁରୁ ଜଣେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସଚେତନ ଖେଳକୁଦରେ ପାରଙ୍ଗମ ଅନ୍ୟଜଣକ ପୁସ୍ତକକୀଟ। ବିବାହରେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟସଚେତନ ଯୁବତୀକୁ ମିଳୁଛି ଅଧ୍ୟାପକ ପତିଟିଏ ଏବଂ ପୁସ୍ତକପ୍ରେମୀ ତରୁଣୀ ପାଉଛି କ୍ରୀଡ଼ାବିତ୍ ପତି। ଉଭୟଙ୍କର ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ ହେଉଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ଦୁହେଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି। ଏହି କରୁଣ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ସୂଚିତ ନାଟିକାରେ। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଳାପ ଶାଣିତ, ଦାର୍ଶନିକ ତଥା କାବ୍ୟିକ ମଧ୍ୟ। ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚିରକାଳୀନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଆସିଛି ନାଟ୍ୟକାର 'ତକ୍ଷକ' ନାଟିକାରେ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ସ୍ୱପ୍ନ ତ ଦେଖାଯାଏ ଅନେକ। ତେବେ ସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ କ'ଣ ସତ୍ୟ ହୁଏ ? ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ କିଛି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିଶ୍ୱାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ 'ହୟବଦନ' ନାଟକରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସେ 'ବୃହତ୍‌କଥା'ରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି। 'ତକ୍ଷକ' ଏହାରି ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ନାଟିକାଟି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସଫଳ ଏକାଙ୍କୀ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସଫଳ ଏକାଙ୍କୀକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ। କଥାବସ୍ତୁର ଅଭିନବତା, ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳରେ ନାଟକୀୟତା ଏବଂ ସଂଳାପ ରଚନାର ଚମତ୍କାରିତା–ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ଏସବୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ସାଫଲ୍ୟର କାରଣ। ପୃଥକ୍ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏହାର ଅଭିନବ ରଚନାକୌଶଳ, ଚରିତ୍ରବିନ୍ୟାସ, ଘଟଣା ସନ୍ନିବେଶ ଏବଂ ଶାଣିତ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଯୋଜନାରେ ଚମତ୍କୃତ ହେବାକୁ ହୁଏ। ତେବେ ଏକତ୍ର ଏ ସବୁର ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନକୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ କଥାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟାଯାଇଛି ତାଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଏକାଙ୍କୀରେ। ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ–ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ତାହା ପାଏନା, ଏଇ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଦାର୍ଶନିକ ସତ୍ୟଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ-ନାଟିକାରେ।

ପୁଣି ଦୈହିକ ପ୍ରେମ ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସୃଷ୍ଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ। ନାରୀମନର ଗୋପନ କାମନା ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଦୈହିକ ଆକର୍ଷଣର ପରିଣତି। ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ବିଶ୍ୱାସ ମଧ କରନ୍ତି ଯେ, ସଂସାରର ଯେତେକ ସମସ୍ୟା–ତାହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି ଏଇ ଯୌନତା। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ବୋଲି କୁହାଯାଏ। ହାତଗଣତା କେତୋଟି ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଛାଡିଦେଲେ, ଅଧିକାଂଶ ସୃଷ୍ଟି ଅତୃପ୍ତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାର ଉତ୍ତପ୍ତ ବାଷ୍ପରେ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ।

ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଏକାଙ୍କୀରେ ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ବିଚାରଧାରାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ସେ ସବୁର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ବିଦେଶୀ ସମାଜର ଅସଙ୍ଗତି, ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଛଳନାପ୍ରବଣତା ମହାନଗରବୋଧ, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା ଏବଂ ଅତିକ୍ରମଣ ସମସ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମାତ୍ର ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାକାର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନ ସହିତ ଏ ସବୁର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ। ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରି ଏ ସବୁ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣା ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ଏପରିକି ଓଡ଼ିଶାର ମଧ ହୋଇପାରନ୍ତି ବୋଲି ମତ ଦେଉଛନ୍ତି।

ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ଦିଗ ବିଷୟରେ ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ। ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ତହିଁରେ ଗ୍ରାମଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ସମସ୍ୟା ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ। ଅଥଚ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ସମୟ ସେ ପଲ୍ଲୀରେ କଟାଇଛନ୍ତି। ନାଗରିକ ଜୀବନର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ସେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ସେ ସବୁ ସହିତ ତାଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ ନଥିଲା। ସେମାନଙ୍କୁ ଭେଟିବାର ମଧ କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା। ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ସମସ୍ୟା ନେଇ ସେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିନାହାନ୍ତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ। ସାଗରପାରିର ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ସେ ଦେଶ ସମସ୍ୟାସବୁ କେବଳ ପୁସ୍ତକ ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇ ସବୁକୁ ନେଇ ସେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି।

ନାଟ୍ୟକାର ସେ ଦେଶର ସଭ୍ୟ, ସୁଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ଉଚ୍ଚମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ବିତ୍ତଶାଳୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଭାତ ଲୁଗା ଭଳି ତୁଚ୍ଛ ସମସ୍ୟା ସେମାନଙ୍କର ନଥାଏ । ସେମାନେ ହୁଏତ କୌଣସି ବଡ଼ବଡ଼ କମ୍ପାନୀର ଉଚ୍ଚପଦରେ ଥାଆନ୍ତି କିମ୍ବା କମ୍ପାନୀ ମାଲିକ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । ନଚେତ ସୈନ୍ୟବାହିନୀରେ ମେଜର କି କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ ହୋଇପାରନ୍ତି । ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୁଶିକ୍ଷିତା, ଅଧିକାଂଶରେ ବୃତ୍ତ୍ୟପଦୀବିନୀ ଡାକ୍ତର, ଅଧ୍ୟାପିକା ଇତ୍ୟାଦି । ସେମାନେ ଫଟାଫଟ ଇଂରାଜୀ କହନ୍ତି, ଉଚ୍ଚଗୋଇଠିବାଲା ଜୋତା ପିନ୍ଧି ସଗର୍ବରେ ଛାତି ଫୁଲାଇ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହିତ ବାଟ ଚାଲନ୍ତି । ଦେହକୁ ନେଇ ଏମାନଙ୍କର କୌଣସି ସଙ୍କୋଚ ନଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ଅତୃପ୍ତ କାମନାର 'ଅଜାଗା ଘାଆ'କୁ ନେଇ ସମସ୍ୟାରେ ପଡ଼ିଥାଆନ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଶାଳାର ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଦୁଇପ୍ରକାରର । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଦେହର ଏବଂ ତା'ପରଟି ହେଉଛି ମନର । ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପ୍ରଥମ ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମାନସିକ ସମସ୍ୟା ଏକ ରୋଗ ହେଲେ, ତାହାର କାରଣ ସଂଗୁପ୍ତ ରହିଥାଏ ଅବଚେତନର ସଂଗୁପ୍ତ କୋଣରେ । ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ଖୋଜିବାହାର କରନ୍ତି ଏବଂ ନିଜସ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେ ସବୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରନ୍ତି । ସଂଯମ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ସହନଶୀଳତା, ଚାରିତ୍ରିକଶୁଦ୍ଧତା, ଉଦାରମାନସିକତା ଇତ୍ୟାଦି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଦୌ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିଣାମରେ ରହିଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଆଧୁନିକତା । ନାରୀମାନେ ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ଏବଂ ବିବାହୋତ୍ତର ଦେହଭୋଗରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ପରିବାରବାଦ'ର କୌଣସି ଭୂମିକା ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କିମ୍ବା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଆର୍ଥିକ ସମସ୍ୟା ନଥାଇ ସୁଦ୍ଧା ଏମାନେ ଚିରଅଶାନ୍ତ । ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁ କରୁ ଏମାନେ ଅଶାନ୍ତିର ଜଳ-ଭଉଁରୀ ଭିତରେ ନିଜର ସରା ହରାନ୍ତି । ଏମାନେ ପୁଣି ଏଭଳି ପଦାର୍ଥ ଖୋଜୁଥାଆନ୍ତି, ଯାହା ସେମାନଙ୍କୁ କେବେ ବି ମିଳେନାହିଁ । ପରିଣାମରେ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଘନଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ପଥହରା ହୋଇ ହଜିଯାଆନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରକାଶ କରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି—ଯିଏ

ଯାହା ଚାହେଁ ସିଏ କେବେ ବି ତାହା ପାଏ ନାହିଁ। କାମନା ମୃଗତୃଷ୍ଣା ହୋଇ ତାକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରୁଥାଏ, ସେ ତେଣୁ ଧାଉଁଥାଏ । କାମନା ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଭଉଣୀଟିଏ ଭଉଣୀର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବନିଯାଏ । ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁର ବଇରୀ ପାଲଟିଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଆଜିର ମଣିଷକୁ କାହାସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିବାକୁ ଦିଏନାହିଁ। 'ଆତ୍ମକୁଶଳେସର୍ବସିଦ୍ଧି'– ଭାଗବତର ଏଇ ମନ୍ତ୍ର ସତେ ଯେମିତି ଆଜିର ମଣିଷର ଆଦର୍ଶ ହୋଇଯାଏ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କାର, ନୀତିବୋଧ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟଅନ୍ୟାୟ ଏ ସବୁର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଏଇ ସବୁଚରିତ୍ରରେ ନଥାଏ । ଅତୃପ୍ତ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପିଠିରେ ସବାର ହୋଇ, ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥାଏ । ତେବେ ଏଇ ବିଦେଶୀ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ଆତ୍ମାର ସନ୍ଧାନ କଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡେନାହିଁ। ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ବିଡ଼ମ୍ବନା । ପ୍ରଲୋଭନ ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି, ଚରିତ୍ରଟିଏ ସଂଯମ ଏବଂ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନିଜକୁ ତହିଁରୁ ଦୂରେଇ ନେବା ଭଳି ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇ ନିଅନ୍ତି । ଏଇଭଳି ଚରିତ୍ର ହେଉଛି 'ଉଦୟପଥେ'ର ଅଜୟ । 'ନାରୀ' ପାଇଁ ତା'ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ 'ଅକ୍ଷୟ'କୁ ହତ୍ୟାକରି ସେ ଇପ୍ସିତାର ପ୍ରେମଲାଭ କରିବାକୁ ଚାହେଁ। ଜଣେ ନାରୀ ପାଇଁ ଦୁଇଜଣ ବଞ୍ଚି ରହିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ। ଜଣକୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ଅକ୍ଷୟକୁ ନିଜ ବାଟରୁ ହଟାଇ ଚଲାପଥକୁ ନିଷ୍କଣ୍ଟକ କରିବାକୁ ଚିନ୍ତିତ–ଅଜୟ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷର ଯୋଜନା ଜାଣିପାରି, ମାତୃଭୂମିର ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥର ବଳୀ ଦେବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରୁଛି। ଅକ୍ଷୟକୁ କହୁଛି– 'ତୋର ମୋର ହିସାବ ଆଜି ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ– ହୁଏତ କାଲି ହେବ । ତା'ଯଦି ସମ୍ଭବପର ନହୁଏ, ପରେ ହେବ, ନହେଲେ ମଲାପରେ ବି–କିନ୍ତୁ ଆଜି ? ବିବାଦ ଥାଉ– ଆଗ ଶତ୍ରୁକୁ ଶେଷ କରିବାକୁ ହେବ ।" ପ୍ରତିଶୋଧର ତୀବ୍ର ହଳାହଳ ଭିତରୁ, ଦେଶପ୍ରେମବୋଧ'ର ଅମୃତ ବାହାରି ଆସିଛି, ଯାହା ପ୍ରକୃତରେ ବିସ୍ମୟକର ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛନ୍ତି ବିଂଶଶତକର ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜଟିଳ ସମାଜର ରୂପକାର । ତାଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସ୍ଥାନୀୟତା ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ବିଦେଶୀ-ସମାଜ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଦେଶୀ ବିଦେଶୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭୁଲି–ଏହାକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ମାନବାତ୍ମାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ। ମନୋରଞ୍ଜନ ମଣିଷର କଥା ହିଁ କହିଛନ୍ତି ।

ପୁରାଣ ଏବଂ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ବୃତ୍ତିରଦାବୀରେ ଅଳ୍ପକିଛି ଏକାଙ୍କ ଲେଖିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ ତେବେ ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଇତିହାସ ପୁରାଣର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାରୀ ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ଅନେକ ପଛରେ ପକାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଏ ସବୁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୁଣ୍ଠିତ ରୂପଟିକୁ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଅନ୍ତତଃ ଏହାକୁ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ସମ୍ମାନଜନକ ସ୍ଥିତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ୧୯୪୨-୪୩ରୁ ୧୯୮୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସକ୍ରିୟ ରହିଥିଲେ ହେଁ, ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ନାଟକ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବଟିଏ ମିଳିବା ଏକ ସହଜ କଥା ହୋଇ ନଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ବିପୁଳ ହୋଇପାରି ନାହିଁ–ଏହା ଯେଉଁଭଳି ସତ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚ ଯୋଗାଡ଼ କରିବା ଏକ ଅତି କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର–ଏହା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସତ୍ୟ । ତେବେ ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ସେଭଳି କୌଣସି ସମସ୍ୟା ନଥିବାରୁ ଏବଂ ବେତାରଭଳି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମଟିଏ ମିଳିଯାଇଥିବାରୁ ସେ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାଧିକ ଏକାଙ୍କ ଲେଖିପାରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ତାଙ୍କର ପରିଚିତି ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏସବୁ ଏକାଙ୍କିକାର ଭୂମିକାକୁ ତେଣୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଏବଂ ଏକାଙ୍କ ନାଟକ ରଚୟିତା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଏକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ମଞ୍ଚନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସଫଳତା ବିଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଥିବାରୁ ଏଠାରେ ତାହାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଅନାବଶ୍ୟକ ।

■■

॥ ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ॥

ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି

ମନୋରଞ୍ଜନ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନିଜେ ପଢ଼ି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିବା ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟ-ଧାରା ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସଜାଇବାର ସପ୍ନ କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ସମୟରୁହିଁ ଦେଖିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ଉକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଶ୍ୱାସର କଷଟୀରେ ଇବସେନ୍, ଗଲସ୍‌ୱର୍ଦି, ମିଲର ଏଭଳିକି ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡସ ମଧ ଯେ ବେଙ୍ଗୀପିତ୍ତଳ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯିବେ, ଏଭଳି ଚିନ୍ତା ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ସେତେବେଳେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ହେଉଥିଲା, ତାହାର ଧାରାଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ହବୀବ୍, ତନ୍‌ବୀର, କନ୍ନଡ, ମୋହନ ରାକେଶ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ଭାରତୀୟତାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ଏଠାର ନିଜସ୍ୱ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଧାରା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଚତୁର୍ଥଦଶକରୁ ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟସଂଘ– ନିଜସ୍ୱ ଏକ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼ାଉଥିଲେ । ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ନବାନ୍ନ' ଏହି ସମୟରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ବେଶ୍‌ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ଶମ୍ଭୁମିତ୍ର, ମନୋଜମିତ୍ର, ବାଦଲ ସରକାର ପ୍ରମୁଖ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅନୁସୃଜନ କରିବ କେହି ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଭଳି କେହି କିନ୍ତୁ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଉଭୟ ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ନାଟକରେ ଏ ଭାବରେ ଅନୁସୃଜିତ କରି

ନଥିଲେ । ଯୁବକ, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ନାରୀଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ତାଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରହିଲେ ରାଜ୍ୟର/ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ଜନତା-ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ରୁଚିର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଏକାଠି କରାଇ, ତାହା ଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟ ସଂହତିର ସୁରକ୍ଷା ବଦଳରେ ନାଟକ ହେଲା । Drama for intellectualas. ଯୌବନରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ସୁଲଭ ନୋହିଥିବାରୁ ସ୍ରିର୍ଣ୍ଣବର୍ଗ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି କାରଣରୁ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସେହି ସ୍ତରୀୟ ମନେ କରିନାହାନ୍ତି । ଦ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ ସେହି ଶ୍ରେଣୀୟମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରଖିଲେ । ସେହି ବର୍ଗ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ପରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ସମର୍ଥନ ମିଳିଯିବ, କିମ୍ବା ନମିଳିଲେ ମଧ ବିଶେଷ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ମନୋଭାବ, ଯାହା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳବତ୍ତର ରହିଲା ।

ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ପକ୍ଷପାତିତାର ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି । 'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ଏବଂ 'ସମୟହୀନତା'ର ବାର୍ତ୍ତା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା । 'ଟାଇମ୍‌ଫ୍ୟାକ୍ଟର' ଏକ ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ସମସ୍ୟା ଏବଂ ଏହାକୁ ନେଇ ଦୀର୍ଘକାଳରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରୀୟ ଗବେଷଣା ଚାଲୁ ରହିଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ସିଦ୍ଧାନ୍ତ- ତାହା ହେଉଛି–ଟାଇମ୍-ଟ୍ରାଭେଲ୍ ଥିଓରିଟୀ କାଲି ସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ ପ୍ରଯୁକ୍ତିଗତ ଭାବେ ତାହା କେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ–ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ରହୁଛି । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଏାକୁ ନେଇ ଷ୍ଟିଭେନ୍ ସ୍ପିଲବର୍ଗ ନାମକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ 'Back to the future' ନାମକ ଚଳଚିତ୍ର ବେଶ୍ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତହିଁରେ ଜଣେ ପ୍ରଫେସରଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଟାଇମ୍ ମେସିନ୍ ଗାଡିରେ ଚଢି ସଦ୍ୟ ତରୁଣ ଛାତ୍ରଟିଏ କିଭଳି ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ପହଞ୍ଚି ନିଜର କିଶୋର ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଭେଟିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧରେ ଅନୁରାଗର ଲେଶ ମାତ୍ର ନଦେଖି ନିଜେ କିଭଳି ଜନ୍ମନେବେ–ସେ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇ ପଡିଥିଲେ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ବୈଜ୍ଞାନିକ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର କରିବାରେ ସ୍ପିଲବର୍ଗ ଏକ ଅତିପରିଚିତ ନାମ । ଆମର ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ମନକୁ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଏକ ଟାଇମ୍‌ମେସିନ୍ ରୂପେ । ତହିଁରେ ବସି ମଣିଷ ବଡ ସୁବିଧାରେ ବର୍ତ୍ତମାନରୁ ଅତୀତକୁ ଏବଂ ପୁଣି ସେଠାରୁ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଚାଲିଯାଇ ପାରୁଛି ।

ଅତୀତ ବଡ଼ ସହଜ ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଚାଲି ଆସି କହିଦେଉଛି, ମରିଯାଇଛି ବୋଲି କ'ଣ ମୁଁ ପଛକୁ ଫେରି ଆସିପାରିବି ନାହିଁ?" କବି ଲେଖିଛନ୍ତି–

"ଅହୋ ବଡ ଅଦ୍‌ଭୂତ ମନର ଗତି,
ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଅଟେ ତା'ର ଶକତି"

ମନନିରଙ୍କୁଶ, ଅବାଧଗତି–ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଯେ କୌଣସି କାଳରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇପାରେ। ତେବେ ମୁଣ୍ଡରେ ତେଲପୂର୍ଣ୍ଣ ଟୋକେଇଟିଏ ମୁଣ୍ଡେଇ ଭବିଷ୍ୟତ ସୁଖସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଭଳି ଅତିରିକ୍ତ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରବଣତା ମଣିଷକୁ ନେଇ କେଉଁଠି ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ ଆମର ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ଏହି ବିଷୟ ବହୁବାର ଜଣାଇଦେଇଛି। ଅତୀତ-ସର୍ବସ୍ୱତା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ। କହିବାର କଥା–ଉନ୍ନତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ଯାହାକୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ବାସ୍ତବ' ବୋଲି ମାନିନେଇ ନାହିଁ, କେବଳ ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଆଧାରରେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ସପ୍ତମଦଶକର ଏକ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚରେ ତାକୁ 'ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ' ନାମରେ ଚଳାଇବା କେତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ତାହାଚିନ୍ତା କରିବାର କଥା। ଏହି କାରଣରୁ ସେ ସମୟରେ ନାଟକଟି ସାର୍ବିକଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇନଥିଲା। କେବଳ ଏହା ଅସଫଳ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ଦେହଭୋଗର ଉଗ୍ର କାମନାକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀରୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପେ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' (୧୯୭୧)କୁ ନେଇ ସୁଦ୍ଧା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିବାଦ ପ୍ରତିବାଦର ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ। ବାରମ୍ବାର ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତା ତଥା ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଅଭିଯୋଗ ଉଠିଛି। ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମସ୍ତିଷ୍କର ଅଧିକାରରେ ଛାଡିଦେବା ଦ୍ୱାରା ନାଟକର ହିଁ ସାମୂହିକକ୍ଷତି ହେଉଛି। ହୃଦୟ ସହିତ ମସ୍ତିଷ୍କର ବାସ୍ତବରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନଥିବା ବେଳେ ନାଟକପାଇଁ ଏଭଳି କଳ୍ପନା ଯେ ନିଜର ଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଦେଖାଇବା–ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ରହୁନାହିଁ। ଆଉ ସୃଷ୍ଟିଲଗ୍ନରୁ ନାଟକ ଯେ ହୃଦୟ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡିତ ରହିଛି, ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ। ଏହି ସବୁ ନାଟକ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାରୁ ଦର୍ଶକମାନେ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଥିଲେ– "ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଲେଖିବା ନାଁଆଁରେ ଆମେ ବେଳେବେଳେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଯାଉଛୁ। ବେଳେବେଳେ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରା

ଠିକ୍ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ପାରୁନୁ । ଅବଶ୍ୟ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନି ଯେ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମସ୍ତେ ବୁଝିପାରିବେ ? (ସୂତ୍ରଧର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ, ପ୍ରଥମ ସଂଅଗଷ୍ଟ ୮୪,ପୃ:୩୫) ଏହିଭଳି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପଢ଼ି ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ଆମଆଗରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାର ସ୍ମୃତି ଆମର ମନରେ ଜାଗି ଉଠିଲା । ସଦ୍ୟ ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରତିକୂଳ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଆମର ପ୍ରବୀଣ ଅଧକ୍ଷ ମହାଶୟ ଏକ ବିଷମ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ପୂର୍ବୋକ୍ତସାକ୍ଷାତ୍ କାର ରେ ଏକ ଟ୍ରେଣ୍ଡ୍ ସେଟର ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ କହିଥିଲେ, "ଟ୍ରେଣ୍ଡକଥା ଏତେ ଅଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ ଜଣାପଡିବନି । ଏଥିପାଇଁ ଆଉକିଛି ବର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ହୁଏତ ଏ ଟ୍ରେଣ୍ଡ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ ଫର୍ମେଟିଭ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଅଛି ।" (ତତ୍ରୈବ) ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆରେ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର କ୍ରମାଗତ ଚର୍ଚ୍ଚା ତଥା ଜାତୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି- ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ସେଥିରୁ କିଛି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହା ଯେଉଁଭଳି ଅର୍ଥବହ ତଥା ଦର୍ଶନୀୟ ହୋଇପାରିଥିଲା ଅନୁକୃତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେଭଳି ଆଦୌ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଗତଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ ଯୋଗ ବିୟୋଗ ଘଟାଇ କାଳୀଚରଣ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥିଲେ । ଅଚିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହାଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିକଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାକୁ ଭାଙ୍ଗିଲେ ୧୯୫୦ରେ ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସନ୍ଧାନରେ । ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଦେଲା ଇଂରେଜି ନାଟକ । ତେବେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଧାରା ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ଧାରା ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୁନର୍ବାର କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଫେରିଯାଉଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବ ।

ଉନବିଂଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତି ପରିବର୍ତ୍ତନରଧାରା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଏହାକୁ ନବଜାଗରଣ କୁହାଯାଉଥିଲେ ବି ଓଡ଼ିଶାରେ

ଏହାର ପ୍ରକୃତସରୂପ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ବଙ୍ଗଦେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏଠାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଐତିହାସିକ ଯଦୁନାଥ ସରକାରଙ୍କ ମତରେ "ଯଦି ପେରିକ୍ଲିଆନ୍ ଏଥେନ୍ସ ହୁଏ ଗ୍ରୀସର ବିଦ୍ୟାକେନ୍ଦ୍ର, ତା'ହେଲେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନର ଅଧୀନରେ ବଙ୍ଗ ଅବଶିଷ୍ଟ ଭାରତର ମଣିଷଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅନୁରୂପ । କେବଳ ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଆଲୋକ ଥିଲା ତା'ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ । ଆମର ହେଉଛି ଅନ୍ୟ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ଅଣା । କିନ୍ତୁ ସେଇ ଧାର କରାଯାଇଥିବା ଆଲୋକକୁ ଆମେ ଅପୂର୍ବ ନିପୁଣତାରେ ନିଜର କରି ନେଇଥିଲୁ ।" (History of Bengal, Dacca Univ. 2nd pit-1948) କିଛି ଜାତିଗତ ପ୍ରୌଢ଼ି ଥିଲେ ହେଁ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ଶେଷାଂଶ ହେଉଛି ଏକାନ୍ତଭାବରେ ସତ୍ୟ । ଏହାପଛରେ ସେହି ଜାତିର କେତେ ବଂଚନା, ଅଶ୍ରୁ ଅଭିଶାପ ଚକ୍ରାନ୍ତର କାହାଣୀ ଗୁପ୍ତ ରହିଯାଇଛି, ତାହା ମାତ୍ର ଅନୁକ୍ତ ରହିଯାଇଛି । ପରଲୁଗା ପିନ୍ଧି ଯାତକୁ ଯାଇ ଭାରତୀୟମାନେ ନିଜର ମସିଆ କିନ୍ତୁ ଦଢ଼ ଲୁଗାଟିର ସ୍ମୃତିକୁ ପାଶୋରି ପକାଇଛନ୍ତି । ଯାହାହେଉ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ଘଟିଗଲା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅବିକଳ ସେଇଆ ଘଟିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ଭୋଗବାଦୀ ଜୀବନ ଧାରାର ବିଷମୟ ଫଳଟିକୁ ବିବାକ୍ ଏଠାକୁ ଅଣାଗଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ତଥାପି କୌଣସି ଶିଳ୍ପ ଗଢ଼ି ଉଠିନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସେଭଳି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବଢ଼ିମରୁଡି ଘରପୋଡି ପ୍ରଭୃତି ଦୈବୀ ବିପତ୍ତି ସହିତ ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତାରଣା, ନିପୀଡ଼ନ ଭିତରେ ଦରିଦ୍ର ଓଡ଼ିଆମାନେ ଭାଗ୍ୟ ହାତରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପି ଦେଇ ଆଗାମୀ କାଲିର ସପ୍ନ ଦେଖୁଛନ୍ତି । ହତାଶା ଅଛି, ମାତ୍ର ସେଥିପାଇଁ ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅଛି, ମାତ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯୌନତା ରହିଛି ପରିବାରକୁ ଆଗକୁ ବଢାଇବାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ । ମଣିଷର ନିତ୍ୟସଙ୍ଗ ଲୋଭ ରହିଛି, ମାତ୍ର ସେଥିପାଇଁ ଆଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ନାହିଁ । ଯୌଥ ପରିବାରର ନିତ୍ୟ କୋଳାହଳ ଭିତରେ ନିଃସଙ୍ଗତା, ଏକୁଟିଆପଣ ନିର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡ ଭୋଗୁଛି । ସବୁରି ଉପରେ ଅଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ତାଙ୍କର ବରାଭୟ ହସ୍ତପ୍ରସାରି ସକଳ ଦୁଃଖଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅଗ୍ନିଦାହ ମଧ୍ୟରୁ ତାକୁ କୋଳାଇ ନେବାକୁ । ଏହାରି ଭିତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ, ଶରତ୍, ସରସୀ, ସରୋଜ, କଲ୍ୟାଣୀ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସିଗଲେ ।

ଶିଳ୍ପ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଆସିଲେ ନିଜର ଅନନ୍ତ କ୍ଷୁଧା ଆଉ ଅସରନ୍ତି କ୍ଷମତାଲିପ୍ସାର ଆସ୍ଫାଳନ ନେଇ। ସେ ଶକ୍ତିମାନ୍, ହାତରେ ତାଙ୍କର ଶାସନର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଚାବୁକ୍। ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତାପରେ ଥରହର ହେବେ। ନିଜର ଅଧିକାରକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଜାଲ ବୁଣିଯିବେ। ସ୍ୱାର୍ଥ ସୁରକ୍ଷା ଯଜ୍ଞରେ ସେ ଆତ୍ମଜାକୁ ବଳୀ ଚଢ଼ାଇ ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛେଇବେ ନାହିଁ। ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁ କୁର୍ଣ୍ଣିସ୍ କରିବ। ଦୁର୍ବାର ଆଉ ଅପ୍ରତିରୋଧ ଗତିରେ କ୍ଷମତାର ଅଶ୍ୱ ଛୁଟାଇ ସେ ବଢ଼ିଚାଲିବେ କେବଳ ଆଗକୁ।

ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଜମିଦାରମାନେ ଥିଲେ। ଆଜି ଝିଅର ବିବାହ, କାଲି ପୁଅର ଅନ୍ନପ୍ରାଶନ ତା ଆରଦିନ ପାଳିତ କୁକୁରର ବିବାହ ଏମିତି କେତେବାଟରେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଥ ଶୋଷି ନେଉଥିଲେ। 'ଭାତ' ନାଟକର ଜମିଦାର ବୀରବିକ୍ରମ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର। ପୁଅର ବିବାହ ପାଇଁ 'ମାଗଣ' ନାମରେ ସେ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଭାତହାଣ୍ଡିକୁ ମଧ୍ୟ ଉଠାଇ ନେଉଥିଲେ। ତେବେ ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ ଅତ୍ୟାଚରୀଙ୍କ ପାଖେ ପାଖେ ଦାନକ୍ଷୌଣ୍ଡ ଦୟାଳୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡାର ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାର ମଧ୍ୟଥିଲେ। ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କର କୌଣସି ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସମୟରେ ସଂଚିତ ଧାନରେ ଅନ୍ନଛତ୍ର ଖୋଲି ଅଗଣିତ ପ୍ରଜାଙ୍କର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ। ତୁଣ୍ଡରେ 'ଆହା' ପଦ ନେଇ ପ୍ରଜାଙ୍କର ପିଠି ଆଉଁସି ଦେବାଭଳି ପ୍ରଶାସକର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନଥିଲେ। ମାତ୍ର ନବପ୍ରଜନ୍ମର ଏଇ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ନିଜକୁ ନେଇ ମଗ୍ନ। ସେଠି ଅନ୍ୟପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ। ପୁଣି ଆସିଲେ ଶରତ୍‌ସରସୀ-ସରୋଜ ଆଉ କଲ୍ୟାଣୀ ଭଳି ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ରମାନେ ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି, ବନ୍ଧାବନ୍ଧି। ଇଂରାଜୀ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ବାଢୁ ବାଢୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ହଠାତ୍ ମନେ ପକାଇ ଦିଅନ୍ତି ଭାଗବତର ବାଣୀକୁ—କର୍ମକଷଣ ଦେହସହେ ଅରଣ୍ୟେ ଅଜଗର ପ୍ରାୟେ।" ମନ ବିଷାଦିତ ହୁଏ, ପୁଣି ଆଗକୁ ବଢିବାର ଏକ ଅଦ୍‌ଭୂତ ମାନସିକ ଦୃଢତା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ। ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ। ଚିନ୍ତା, ଭାବନା, ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି, ସବୁ ଗୋଟେଇ ଆଣନ୍ତି ବିଦେଶରୁ। ସେସବୁକୁ କିନ୍ତୁ ଠିଆ କରିଦିଅନ୍ତି ଏ ଦେଶର ଦୃଢ଼ମାଟି ଉପରେ। ତା'ପରେ ଆଉକିଛି ଅଜଣା, ଅଶୁଣା, କି ଅଚିହ୍ନା

ହୋଇରହେ ନାହିଁ। କଲ୍ୟାଣୀ ମନେହୁଏ ଭୁଲ୍ ବାଟରେ ଚାଲିଯାଇଥିବା ପରିବାରର କୌଣସି ଅସହାୟା ଆଉ ଅନୁତପ୍ତା ସଦସ୍ୟାଭଳି ଏବଂ ସରୋଜ ମନେହୁଅନ୍ତି ତା'ମୁଣ୍ଡରେ ବରାଭୟ ହାତ ଥୋଇ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଅଭିଭାବକ ଭଳି। ଏଇଠି ଆମକୁ ମିଳିଯାଏ ଓଁକାର ଧ୍ୱନିରେ ମୁଖରିତ ଭାରତୀୟ ପାଣିପବନର ସ୍ପର୍ଶ। ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକି ସଦ୍ୟନିର୍ବାସିତା ସୀତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ନିଜର ଆଶ୍ୱାସନା ପ୍ରଦାନକାରୀ ହାତଥୋଇ କହୁଛନ୍ତି। ମାଭୈଃ, ଆମେ ଅଛୁ– ମୁଁ ଅଛି। ଆଉ ତୁଣ୍ଡରୁ ବାହାରି ଆସେ ଆସେ ଆପେ ଆପେ ଆଃ... ଠିକ୍ ଯେମିତି 'ଅବରୋଧ' ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଭଳି ନୈରାଶ୍ୟ ଆଉ ହତାଶାର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ଆଶା ଆଉ ସମ୍ଭାବନାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପଟିଏ ଜାଳି ଆସୁଥିବା କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରାଙ୍ଗଣର ସେଇ ଦୃପ୍ତ ବାଣୀ–'ନୈତଦତ୍ୱୟୋପଯୁଜ୍ୟତେ'।

କ୍ଷୁଦ୍ର ହୃଦୟ ଦୌର୍ବଲ୍ୟଂ ତ୍ୟକ୍ତୋତିଷ୍ଠ ପରଂତପଃ ॥

ବାରମ୍ବାର ମନରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଉଠେ। ଜୀବନର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସଂଗ୍ରାମ। ପରିସ୍ଥିତି ଯାହାହେଉ, ଅସ୍ତ୍ରତ୍ୟାଗ କରି ପଳାୟନରେ ଏହାର ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ। ଶରୀରର ଶେଷ ବିନ୍ଦୁରକ୍ତ ଦେଇ ଲଢ଼ିବାହିଁ ହେଉଛି ପୌରୁଷର ଅନ୍ୟନାମ। 'ଡଲ୍‌ସ୍‌ହାଉସ୍'ର ନୋରା ଭଳି କବାଟ ଆଉଜାଇ ଦେଇପଳାଇ ଗଲେ, ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେ ନାହିଁ। ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଠ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପ୍ରକୃତ ସଂଗ୍ରାମୀର ଧର୍ମନୁହେଁ। ଏହି ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ବହୁନିନ୍ଦିତ ଏବଂ ପ୍ରଶଂସିତ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ। ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନାୟିକା ବେବୀକୁ ଆପାତଃରମ୍ୟ ପ୍ରଲୋଭନର ଏକ ଦୋଛକୀରେ ଠିଆ କରାଇ ତାର ଶିକ୍ଷାସଂସ୍କୃତି ଆଉ ପାରିବାରିକ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ପରୀକ୍ଷା ନେଇଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରେମିକ ସଂଗ୍ରାମ ତା' ସହିତ ପଳାଇଯାଇ ଏକ ନୂତନ ଚିରସବୁଜ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଉଛି। ସ୍ୱାମୀ ସୁବ୍ରତର ପ୍ରତାରଣାରେ ବିବ୍ରତ ବେବୀ ଏଇ ନୂତନ ଜୀବନର ଆକର୍ଷଣ ନିଜ ଭିତରେ ଖୁବ୍ ଅନୁଭବ କରୁଛି। ସଂଗ୍ରାମର ବଢାଇଥିବା ହାତଧରି ପୁରୁଣାବାଟ ଛାଡି ନୂଆବାଟରେ ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହେଉଛି। ତେବେ ତା'ର ବାଟ ଆଗୁଳି ଠିଆ ହେଉଛି ସଂସ୍କାର। ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କାରିତ ପରିବାରର

ଛତ୍ରଛାୟାରେ, ଅତି ପୁରାତନ ଶାଶ୍ୱତ ଏବଂ ଚିରନ୍ତନ ସଂସ୍କୃତିର ନିରାପତ୍ତା ଭିତରେ ବଢ଼ି ଆସିଥିବା ତା'ର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଶେଷରେ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଦେଉଛି। ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିବାହ କେବଳ ଦେହଭୋଗ ନିମନ୍ତେ କୃତ ଏକ ସାମାଜିକ ଅନୁମତି ପତ୍ର ନୁହେଁ, ବରଂ ଆତ୍ମା ସହିତ ଆତ୍ମାର ଅତୁଟ ବନ୍ଧନ। ଏହାକୁ ସେ ନିଜ ହାତରେ ଛିଡାଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ସଂଗ୍ରାମ ହତାଶାରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଦିଏ। ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟ ଆଉ ବିଷାଦିତ ମନନେଇ ବେବୀ ରହିଯାଏ। ତେବେ ସଂଗ୍ରାମ ଭଳି ପଳାଇବ ନାହିଁ। କହିବାର କଥା ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ଉଗ୍ରଆଧୁନିକବାଦୀ। ସେମାନଙ୍କ ସକାଳ ଜଳଖିଆକୁ କୁହାଯାଏ ବ୍ରେକ୍‌ଫାଷ୍ଟ୍ ବେଡଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ଦିନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଡିନରରେ ସରେ। ସେମାନେ ପ୍ଲେନରେ ଉଡନ୍ତି ଫଟାଫଟ ଇଂରେଜ କହନ୍ତି। ପ୍ରେମ କହିଲେ ଦେହଭୋଗର ଏକ ଅନୁମତି ପତ୍ର ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ। ବିବାହୋତ୍ତର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ବିକାର ନାହିଁ। ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ଚୌହଦୀ ଭିତରେ ଈଶ୍ୱର କେଉଁଠି ନଥାନ୍ତି। ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନଙ୍କର ପାପବୋଧ ଅଛି। ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ଭିତରେ ବି କେଉଁଠି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରସଙ୍ଗ ମନଭିତରକୁ ପଶି ଆସେ। ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ତୁଣ୍ଡରେ ଯେତେ ଅସୀକାର କଲେ ବି ମନ ଭିତରେ ତାହା ଠିକ୍ ଆସ୍ଥା ଜମାଇ ରହିଥାଏ ଆଉ ବେଳକାଳ ଦେଖି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେବି। ମଣିଷକୁ ବାରମ୍ବାର ହିପୋକ୍ରୋଟ୍ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଗଲେ ବି ତାହାଭିତରେ ଆସ୍ଥା, ପ୍ରତ୍ୟୟ ଆଉ ବିଶ୍ୱାସର ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ମିଳିଯାଏ। ଜୀବନ ଚାହେଁ ଭୋଗ ତେଣୁ ସେ କେବଳ ସେହି ସଂସ୍କୃତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ। ସେ ସ୍ୱପ୍ନବି ଦେଖେ–କେବଳ ଅନ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଆଗକୁ ଦୌଡିଯିବାର। ପାପପୁଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ନୀତି ଅନୀତି, ସତ୍ୟମିଥ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ତାହାର ଧାରଣା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଭାଙ୍ଗିବା କଥା କହିଯାଆନ୍ତି। ଯାହାର ଗଢିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥାଏ, ସେହି କେବଳ ଭାଙ୍ଗିପାରେ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଦୃଢବିଶ୍ୱାସ। ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ଶକ୍ତିକୁ ନିଜ ହାତରେ ରଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁନଥିଲେ। ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସନାତନ ରୁଦ୍ର ଆଉ ପ୍ରଳୟଙ୍କର।

ପୁରୁଣାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆର ଆବାହନ କରିବା ହେଉଛି ଦ୍ରଷ୍ଟା ମଣିଷର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିତର୍କର ଅବକାଶ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘୋଷଣା କରିଥିବା ନିତ୍‌ସେଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ବନୁବନୁ ସେ ପୁଣି ଭାରତୀୟ ଉପନିଷଦୀୟ ଦର୍ଶନ ଆଡ଼କୁ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି। 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ 'ପାପପୁଣ୍ୟ' ମଣିଷର ମନ କଳ୍ପନା ହୋଇପାରେ–ମାତ୍ର ମଣିଷର ମନ ?' ଏ ଦେଶର ଲୋକକ୍ରାନ୍ତି ବି ଘୋଷଣା କରେ। ମନଜାଣେ ପାପ–ମନର ଅଗୋଚରରେ ପାପ ନାହିଁ। ତାକୁପୁଣି କିଏ କେମିତି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବ ? ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ବି ପାରିନାହାନ୍ତି। ମନଭିତରର ଚିନ୍ତାକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦେଖାଉ ଦେଖାଉ ସ୍ୱୟଂ ଅପରାଧବୋଧ ଆଉ ଗ୍ଳାନିରେ ଭୋଗିଛନ୍ତି। ସେହିଭଳି ସେମାନଙ୍କର ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ବି ଥିବା ନଥିବାର ସଂଶୟ ଦୋଳାରେ ଝୁଲୁଥାଏ। ତେଣୁ କହିବାକୁ ପଡେ, 'ଭଗବାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା ତଥାପି ତାଙ୍କୁ ଡାକେ ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେନା (ମହାସମୁଦ୍ର ପୃ:୧୦)।

ମନୋରଞ୍ଜନ ସମସାମୟିକ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଭିତରେ ଏହି ଧରଣର ସଂଶୟବାଦୀ ମଣିଷଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କୁ ସାର୍ବିକ ଭାବରେ ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି ବୋଲି ବିଚାରିଛନ୍ତି। ଏଥିପାଇଁ ଦେଶକାଳପାତ୍ରର ବ୍ୟବଧାନକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ନାହାନ୍ତି/ବିଶ୍ୱୀକରଣର ଚିନ୍ତାରେ ବିଭୋର ହୋଇ ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର ଏହି ସ୍ୱପ୍ନ କିନ୍ତୁ ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ। ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଚାହାଣିଚଳଣି, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ। ତାହାହିଁ ତାକୁ ଜନସମାଜରେ ଅଲଗା ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରେ। ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ଚରିତ୍ର ଘଟଣା ଏପରିକି ଭାବବସ୍ତୁ (Theme) ଏବଂ କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ସାଗର ପାରିରୁ। ତହିଁରେ ଏ ଦେଶୀୟ କିଛି ସ୍ପର୍ଶ ଦେବାକୁ ଅବଶ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ। ମାତ୍ର ତାହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା। ତେଣୁ ସେ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଭାବନା ପୁନର୍ବାର ସେଠାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା। ତାହା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ।

ଗତଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରୁ ଆମ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ସେତେବେଳେ କାଳୀଚରଣ କିମ୍ବା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର କେହି ଆଉ ସକ୍ରିୟ ନଥିଲେ ହେଁ କାଳୀଚରଣ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ହିଁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଥିଲା। ଅନ୍ୟକିଛି ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ନଥିଲା, କାରଣ ସମୟଟି ଥିଲା ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର। ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଯାହାକିଛି କରୁଥିଲେ, ତାହାରି ସୀମାବଦ୍ଧ ଚୌହଦୀ ମଧ୍ୟରେ ରହି କରୁଥିଲେ। ସେ ସମୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ମଞ୍ଚର ଜଣେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ। ତେବେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାରିଥିଲା। ଫଳରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭାରତୀୟ ପରିବେଶ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ ନାଟକର ଯେଉଁ ନୂତନ-ପ୍ରଜନ୍ମର ସୃଷ୍ଟି ତାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଉଛି 'ନବନାଟକ'। ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣରୁ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱରେ ରହିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜୀବନର ଯେଉଁ ଭୟାବହ ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ରୂପ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି, ଆମର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଜୀବନକୁ ଠିକ୍ ସେହିରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲୁ। ଯାହା ଥିଲା ସେ ଦେଶରେ ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ଆମ ଏଠାରେ ସେହିସବୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ମଞ୍ଚରେ। ଏଠାରେ ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନଧାରାରେ ସେ ସବୁ ଆମ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଚିତ କିମ୍ବା କେତେ ପରିଚିତ ପ୍ରଶ୍ନ ଏଠି ତାହାନୁହେଁ। ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନର ସେହି ସବୁ ରୂପକୁ ଦେଖିଲେ, ସେଇସବୁ ଇଂରେଜୀ ପଢୁଆ ବାବୁମାନେ ତାକୁ ହିଁ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ। ଫଳରେ ଅସହାୟତା, ଦୁଃଖ,ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ମହାନଗରବୋଧ, ଅସୁରକ୍ଷା ଚିନ୍ତା, ଅନ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର କାମନା ପ୍ରଭୃତି ସେ ଦେଶୀୟ ଜୀବନଧାରାର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ଚିନ୍ତା ଏଠାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା। ମଣିଷ ନିଜସ୍ୱ ଗଢ଼ୁ ଜୀବନଧାରା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଶିକ୍ଷାର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ସେ ଦେଶୀୟ ଜଟିଳ ଜୀବନ-ପଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା। ତା'ର ମନେ ହେଲା-ପ୍ରକୃତରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ଦେଶରେ, କାଳିଦାସ ଜୟଦେବଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ତା'ପାଇଁ କରିବା ଭଳି କିଛିନାହିଁ। ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି–ତାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏବର ଭାଷା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ଜୀବନଟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ, ସଂଗତିହୀନ ଆଉ ଲକ୍ଷ୍ୟହରା ଗୋଟିଏ

କଥାରେ 'ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ (Absurd) କଥାରେ କହନ୍ତି ସାତକଥାରେ ସତୀ ଭୁଲେ। ଗଳ୍ପରେ, ଉପନ୍ୟାସରେ, କବିତାରେ ସବୁଠି ଏହିକଥା ଶୁଣିଶୁଣି କଳ୍ପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିରୂପ ଦେଖୁଦେଖୁ ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛୁଁ ଯେ ଜୀବନଟା ପ୍ରକୃତରେ 'ଉଦ୍‌ଭଟ୍ଟ'। ଅଥଚ ସେହି ସମୟରେ ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ସମୟସ୍ରୋତରେ ଉଜାଣି କହିଯାଇ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ, ଜୀବନର ସ୍ଥାନୀୟ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପକୁ। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ କଳାବଜାରି, କିଳାପୋତେଇ ପ୍ରଭୃତି କେତୁଟା ଶବ୍ଦ ଆସିବା ସହିତ ବଞ୍ଚିବା ଅବଶ୍ୟ ମହଙ୍ଗା ହୋଇଯାଉଥିଲା। ତେବେ ହତାଶା, ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକତା, ମହାନଗରବୋଧ, ଅସୁରକ୍ଷା ଭାବନା ଇତ୍ୟାଦି କଦାପି ନ ଥିଲା। କର୍ପୂର ଉଡିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ଉନ୍ନତ ଭାରତୀୟ ଜୀବନବୋଧର ସ୍ୱରୂପ କନା ଖଣ୍ଡିକ ଭଳି ଯୌଥ ପରିବାର ତଥାପି ଏହାର ସତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମହକରେ ସମାଜକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା। ତେବେ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ଏହା ଆଧୁନିକ ଜୀବନକୁ କ୍ରମଶଃ ସଂକ୍ରମିତ ହେବାରେ ଲାଗିଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ଫଳରେ ଜୀବନ ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ ନ କରି ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ହୋଇଥିଲା–ଜୀବନପାଇଁ ଆଦର୍ଶ। ଆଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦେଖି ଲେଖିଲେ, ଆମର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତାର ପ୍ରତୀକ।' ଜୀବନ ଯେତବେଳେ ଅନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ଅର୍ଥହୀନ-ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସେଇ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତା ଉପରେ ଭିତ୍ତିକଲେ ନାଟକଟି ବାସ୍ତବ ଏବଂ ତେଣୁ ସଫଳ ହେବ। ଭାରତୀୟ ମନୀଷୀରେ ଚିରନ୍ତନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ରୂପ କ'ଣ ଥିଲା–ସେ ବିଷୟରେ ଏକ ଧାରଣା ପାଇବାକୁ ଆମେ ଆମର ଆଲୋଚକ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କେନୋଷନିଷଦ୍‌ରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକ କେନେଷିତଂ ପତିତ ପ୍ରେଷିତଂ'–ଟିକୁ ପାଠ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଉଛୁ। ମଣିଷର ମନ କି ଭଳି ତା'ର ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରି ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟରୁ ନିଶ୍ଚିତତା ଆଡକୁ ବାଟ କଢାଇ ନିଏ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଋଷି ସେ ବିଷୟରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି। ମନର ଗତି ଅବାଧ, ଦୁର୍ବାର ଆଉ ତା'ର ଶକ୍ତିମଧ୍ୟ ଅଚିନ୍ତନୀୟ। ତାକୁ ସଂଯମ ଆଉ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରଖିଲେ ହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଜୟ କରିପାରେ–ଏହାହିଁ ଥିଲା ଆର୍ଯ୍ୟଋଷିଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା। ଆଧୁନିକ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଇଥିବାରୁ ଜୀବନ ଆଜି ଅନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଛି। ସେଇ ଜୀବନର ମଞ୍ଚାୟନ

ଏହାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ହତାଶାର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣିନେବ। ସେଠାରେ ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ମହାଶୟଙ୍କର କାଥାର୍‌ସିସ୍ ତତ୍ତ୍ୱ' ଯେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଫଳ ହୋଇଯିବ, ଏଥିରେ ଅନ୍ତତଃ ସନ୍ଦେହ ରହୁନାହିଁ।

ଏହା ଏକ ପରୀକ୍ଷିତ ସତ୍ୟ ଯେ, ଅତିପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍‌ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହତା ସୃଷ୍ଟିକରେ। ଏହି ଧରଣରମଣିଷ ଜୀବନର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚାହେଁନାହିଁ। ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ସେ ଖୋଲା ଆକାଶତଳକୁ ବାହାରି ଆସିବାକୁ ଚାହେଁ। ତାହାପରେ ସେ ହୋଇଯାଏ ସମାଜ ପାଇଁ ଏକ ଦୁର୍ବହଭାର। ଗତଶତକର ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ 'ହିପ୍ପୀ ସଂସ୍କୃତି' ନାମରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷତିକାରକ ଏହାର ଭୟାବହ ରୂପ ଆମେ ଦେଖିଛେଁ। ଏମାନେ ସାଧୀନତା ନାମରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ବରଣ କରି ନେଉଥିଲେ। ଐତିହାସିକ ଟ୍ୟେନ୍‌ବୀ ଏମାନଙ୍କୁ 'ଆମେରିକୀୟ ଜୀବନଯାତ୍ରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାନବତାର ସତର୍କ ଲାଲ୍ ପତାକା' ବୋଲି କହି ସମାଜଶାସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଲକଧନ୍ଦା ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଥିଲେ। ଆମ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ଦଶମ-ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ଏକ ଅବକ୍ଷୟୀ ଶାଖା ସହଜଯାନର ପ୍ରଭାବରେ ସହଜିୟା ଜୀବନଧାରାର ପ୍ରଚଳନ କରାଯାଇ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ମୂଳରୁ ଦୋହାଲାଇ ଦେଇଥିଲା। ବଙ୍ଗଦେଶର ନେଡ଼ା-ନେଡ଼ୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ହେଉଛି ଏହାର ଦୟନୀୟ ତଥା କରୁଣ ପରିଣତି। ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଖଳାର ବଳୟ ଭିତରେ ସମାଜ ଜୀବନର ନିରାପତ୍ତା ସୁରକ୍ଷିତ। ଏହାର ଉଲ୍ଲଂଘନ ସମାଜ-ସଂସ୍ଥା ନିମନ୍ତେ ହାନିକାରକ। ଭୋଗବାଦୀ ବଣିକ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗର ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ମନଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅପବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ସମାଜ ଜୀବନର ଅପୂରଣୀୟ କ୍ଷତି ଘଟିଯାଉଛି। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମେ ଏହିଭଳି ଗୁଡ଼ିଏ ମାନସିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୁଗ୍ଣ ଏବଂ ସାମାଜିକ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାର ସ୍ୱେଚ୍ଛା ଉଲ୍ଲଂଘନକାରୀ ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ। ଏମାନେ ଜୀବନସାରା କେବଳ ସୁନାଖଣିର ସନ୍ଧାନରେ ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ ଭଳି ଏଠୁ ସେଠିକି ସେଠୁ ଏଠିକି ଧାଇଁଥାଆନ୍ତି। ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକମାନଙ୍କୁ ଅବଜ୍ଞା କରି ନିଜେ କ୍ଷତାକ୍ତ ଆଉ ଲହୁଲୁହାଣ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମରୁ ବିରତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ। ପରିଣାମ ହୁଏ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ସଂଗ୍ରାମ କିମ୍ବା ସୁକୁମାର ଭଳି

ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା । ଏସବୁ ଦେଖାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଆମକୁ ସତର୍କ କରାଇଦେଇଛନ୍ତି, ମନର ଖିଆଲ ଆଉ ଖୁସିର ଖେଳଣା ନହେବା ପାଇଁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଏହା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ।

ଛତିଶଗଡ଼ୀ ଲୋକଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱଦରକାରରେନେଇ ପହଞ୍ଚାଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହବୀବ୍‌ତନ୍‌ବୀର ନାଟକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକତା ଏ ଉଭୟକୁ କିଭଳି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ, ତାହା ଜଣାଯିବ ତାଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରୁ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "Theatre need to be stripped of its elitist illusions and more accessible to the vast majority. art and life must co-exist. ଭାରତୀୟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପ୍ରବକ୍ତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହିଭଳି ଏକ ସର୍ବଜନବେଦ୍ୟ ସାର୍ବଜନୀନ ରୂପର ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ । ସକଳ ଜ୍ଞାନର ଆଧାର ବେଦ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ଶୂଦ୍ରଙ୍କୁ ନିଷିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ସର୍ବଜନବୋଧ 'ପଞ୍ଚମବେଦ'ର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ବୋଲି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କଲେ । ସେତେବେଳେ ନାଟକ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଓ ଚେତନାର ଲୀଳାଭୂମି । ବାହାରର ଆଦର୍ଶରେ ନିଜକୁ ମାପିବାର କୌଣସି ପରମ୍ପରା ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନଥିବାରୁ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଶ୍ରମଜୀବୀ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରାନଯାଇ ଏହାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ କରିବାର କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯାଇଥିଲା । ତେବେ ସମୟ ବଦଳିବା ସହିତ ବିଶେଷ କରି ଇଂରେଜୀନାଟକ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ସେ ଦେଶୀୟ ଏକମୁଖୀମଞ୍ଚର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା, କାଳକ୍ରମେ ସେ ଦେଶୀୟ ନାଟକର ଆମ୍ଭାଯେ, ଆମ ନାଟକ ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଯିବ, ଏହା ଜଣାପଡିଯାଇଥିଲା । ନୋବେଲ ବିଜୟୀ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଲେଖିଲେ–

ପଶ୍ଚିମ ଆଜ ଖୁଲିଆଛେ ଦ୍ୱାର
ସେଥା ହତେ ସବ୍ ଆସେ ଉପହାର,
ଦିବେ ଆର ନିବେ, ମିଲିବେ ମିଲାବେ, ଯାବେନା ଫିରେ

ଏଇ ଭାରତରେ ମହାମାନବେର ସାଗରତୀରେ— ତାଙ୍କ କହିବା ମତେ ଆମେ ସେଠାରୁ ଯାହାପାଇଲୁ— ତାହା ଉପହାର ନୁହେଁ, ଭିକ୍ଷାରଦାନ । ପୁଣି ବନ୍ଧୁତ୍ୱ କିମ୍ବା ସମାସ୍କନ୍ଧତାର ଦିଆନିଆ, ଆଦାନପ୍ରଦାନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆମେ କେବଳ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଣିଲୁ । ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ଦୈନ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏହା ଘୋଡାଇବାକୁ ସେ ଦେଶରୁ ନୂଆ ଭାବନା ଚିନ୍ତା ଆମଦାନି କଲୁ । ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେଲେ ଦୁର୍ବଳ ଟି ସବଳ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରିବା ହେଉଛି ସଂସାରର ନିୟମ । ଫଳରେ ଭାରତବର୍ଷର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଆମଦାନି ରପ୍ତାନି ନୀତି ଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟିହେଲା ଅର୍ଥାତ୍ ଆମଦାନି ଅଧିକ—ରପ୍ତାନି କମ୍ ।

ବିଦେଶୀ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିବା ଏ ଦେଶୀୟ ନବ-ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ବିଲାତି ପ୍ରସୂନ'ର ଉଭୟ ସୌରଭ ଓ କାନ୍ତିଯେ ମୁଗ୍ଧ କରିବ—ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛିନାହିଁ । ଏହାକୁହିଁ ଫକୀରମୋହନ ଉନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ଭାଗରେ କହିଥିଲେ— 'ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଛେନାବଡା ଖାଅ ବିସ୍‌କୁଟ୍' ବୋଲି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆମର ଲାଭ କେତେ ହେଲା—କ୍ଷତିବା କ'ଣ ହେଲା—ତାହାର ବିଚାର ନକରି କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏହାଦ୍ୱାରା ଆମର ଚିନ୍ତା କ୍ଷେତ୍ର ଦୁର୍ବଳରୁ ଦୁର୍ବଳତର ହୋଇ ଶେଷରେ ଆଜି ଚରମ ଅବସ୍ଥାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ସାମାନ୍ୟ କଥା ପାଇଁ ଆମେ ସେ ଦେଶ ଆଡକୁ ଚାହୁଁଛୁ । ଯେଉଁ ମୌଳିକତା ନିମନ୍ତେ ଭାରତୀୟମଣିଷ ଏକଦା ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ସତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଥିଲାଆଜି ସେଇକ୍ଷେତ୍ର ପରନିର୍ଭରଶୀଳ ଦୁର୍ବଳ ନେତୃତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଏହିଭଳି ସଙ୍କଟଜନକ ସମୟର ସୃଷ୍ଟି । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' (୧୯୪୯) ରଚନା ପରଠାରୁ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଯେମିତି ଏ ଦେଶୀୟ ଦର୍ଶନଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଦୂରେଇଯାଇ କବିତା ୧୯୬୨ ବେଳକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ବୋଧ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର 'ମହାନାୟକ' ବନିଗଲେ ବାକ୍‌ରୀତି ସହିତ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ଯୁଗଲବନ୍ଦୀରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର ଦାବୀକଲେ—ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ସେମିତି 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' (୧୯୪୯) ରଚନା ପରେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଚିରବିଦାୟ ଦେଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକରେ ।

ଏହିନାଟକ ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' କାଠଘୋଡା, ଏବଂ ଶବ୍ଦଲିପି ଭଳି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବଧର୍ମୀ ନହୋଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ଜୀବନଧାରାର ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ ଚେତାବନୀ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଗତିପଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାହାର ଅଦ୍‌ଭୂତ ଜୀବନୀଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ ବୋଲି ଦାସମହୋଦୟ ବିଚାର କରିଥିଲେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଭାବ-ଅଭାବ ସଦ୍‌ଭାବ-ଦୁର୍ଭାବ ଇତ୍ୟାଦିର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼େ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଇଂରେଜ କବି କୀଟସ ହୁଅନ୍ତୁ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ କବି ରାଧାନାଥ-ଉଭୟଙ୍କର ଜୀବନବୋଧର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜରିତ ଶୈଶବ ଏବଂ କୈଶୋର କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନକୁ ଆନ ଉପାଦାନରେ ଗଢା ବୋଲି କହିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ପ୍ରତାରଣା ବଞ୍ଚନା ପ୍ରଭୃତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କୀଟସ୍‌ଙ୍କ କୀଟଦ୍ରଂଷ୍ଟ ଯୌବନ ସେହିପରି ଜୀବନର ପିଆଲାରେ ମଧୁପରିବର୍ତ୍ତେ ହଳାହଳ ଦର୍ଶନକରି ଥିଲା । ତେବେ ପିତାମାତା ଏବଂ ଏକ ବିରାଟ ଯୌଥପରିବାରର ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ରୂପେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାହାର ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ ସମାଦର ଲାଭ କରିଥିଲେ, ତାହା ବଳବତ୍ତର ରହିଲା, ସେ ବୃତ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବୃତ୍ତିଗତ ଅସଫଳତା ଅବଶ୍ୟ କିଛିଥିଲା–ତାହାପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶଙ୍କର ଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ନେତିବାଚକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପୋଷଣ କରିବା ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ଯେତିକି ଜାଣୁ, ତାହା ସେ ନଥିଲେ ମଧ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନର କ୍ଷତାକ୍ତ, ଅସହାୟ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ରୂପଟି କେଉଁଥିପାଇଁ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଲା–ତାହା ସଠିକ୍ ଭାବରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନର ଧୂଧୂ ଉଷର ମରୁରେ ବାଟ ଚାଲିବାର ଯେଉଁ ନିଃସଙ୍ଗ, ରକ୍ତାକ୍ତ, ଅସହାୟ ଯାତ୍ରାର ନିର୍ମମ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ–ତାହା ସମସାମୟିକ ଆଧୁନିକ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜୀବନର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ବୋଲି ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଥାନୀୟ ସମକାଳୀନ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ଏହାର କେତେସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ଆଦୌ ଅଛି କି ନାହିଁ, ତାହା ଅଲଗା କଥା । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଜୀବନ ମହୋତ୍ସବମୟ ନୁହେଁ ।

ନୈରାଶ୍ୟ ଏବଂ ଦୁଃଖ ଭୋଗ-ହେଉଛି ଏହାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସହଚର। ଏଥିରେ ସତ୍ୟ, ଶିବ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରର ଆବାହନ କେତେଦୂର କରାଯାଇପାରିବ–ତାହା ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ। ବର୍ଗ ବିସର୍ଜନର ବିଷାଦିତ ବାଜଣାରେ ପ୍ରାଣ ଏଠାରେ ନିତ୍ୟ ସନ୍ତୁଳିତ, ଜର୍ଜରିତ ଆଉ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ। ସେଇ ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟର କଳେବର ମଣ୍ଡିତ କରିବାରେ ଏହାର ସାର୍ଥକତା। ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ଫର୍ମ ଭିତରେ ଜୀବନର ଏହି ବିବର୍ଣ୍ଣରୂପକୁ ଧରି ରଖିବା ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ। ନୂଆ ଫର୍ମ ଆମଦାନି କରିବାକୁ ପଡିବା ବକ୍ତବ୍ୟର ସୁପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଇବ୍‌ସେନ୍ ଏହା କରିଥିଲେ। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କ୍ଷତାକ୍ତ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବେକେଟ୍ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଆନୁଉଲି, ଆଡାମୋଭ ଇତ୍ୟାଦି କରୁଛନ୍ତି। ଯୁଦ୍ଧର ବିଷମ ପରିଣତି ରୂପେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତପ୍ରକାର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିଛି–ନାଟକରେ ତାହାର ସେଇ ରୂପ ସ୍ଥାନ ନପାଇଲେ, ଏହାକୁ ବାସ୍ତବ ବୋଲି କୁହାଯିବ କିପରି ? ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଉଛି। କମ୍ପ୍ୟୁଟର ଆସି ନଥିଲେ ମଧ ତା'ର ଚିନ୍ତା ଆସିଗଲାଣି। ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ଯେଉଁ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଟି ବାହାରିଛନ୍ତି, ଆତ୍ମୀୟବନ୍ଧୁସଜନ ଏଭଳିକି ପରିବାରକୁ ବାଦଦେଇ ଜୀବନରେ ନିଜେ କେଉଁଭଳି ଅଛନ୍ତି, ସେବିଷୟକୁ ନେଇ ଚିନ୍ତା କରିବା। ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ଆକାଶରେ ସେତେବେଳେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା। 'ଜାଲିଆନାୱାଲାବାଗ୍ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ' ଚୌରିଚରା ଆନ୍ଦୋଳନ 'କୁଇଟ୍ ଇଣ୍ଡିଆ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍' ପ୍ରଭୃତି ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ଦେଶସେତେବେଳେ ନୂଆଯୁଗରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଯାଉଛି। ଦିନେ ସାଧୀନତା ବି ଆସିଯାଏ। ଏସବୁର କୌଣସି ଗୁରୁତର ପ୍ରଭାବ ଏହି ନବଶିକ୍ଷିତ ବିଜ୍ଞାନୀ ମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼େନାହିଁ। ନିଜର ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନେ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ସଚେତନ। ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ଦେଶ ଉଦ୍ଧାରର ଏଇ ମହାଯଜ୍ଞରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ସେମାନଙ୍କର ନିଜର କିଛି ଲାଭ ହେବନାହିଁ। ୟୁରୋପ ବା ଆମେରିକାନ୍ ସାହେବମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କର ମଥା ଯେ ଅଧିକ ସାର୍ପ ଆଉ ଫଳପ୍ରସୂ ଏଇ ଅବବୋଧ ସେମାନଙ୍କର ଥାଏ। ସେମାନେ ନିଜକୁ ଖୋଜିବାର ଏଇ ଆଧୁନିକ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି। ୟୁରୋପ, ବିଶେଷ କରି ଆମେରିକାରେ ଏମାନଙ୍କର

କଦରକୁ ସମ୍ମାନ କରାଯାଏ । ପଇସାର ଦାବୀ ବିଶେଷ ନଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେଠାରେ ଟଣାଟଣି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ଆଜି ଏଠିତ କାଲି ପାଞ୍ଚଟଙ୍କା ଅଧିକ ପାଇ ଆଉ କୋଉଠି । ବାରବଧୂ ଭଳି ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜପାଇଁ 'ବଡ଼ିସପର୍' (Body shopper) ଭଳି ଏକ ଅସମ୍ମାନଜନକ ଉପାଧି ସଂଗ୍ରହ କରିନିଅନ୍ତି । ହତାଶଲୋକର ନିରୂପାୟ ଆକ୍ଷେପ ବୋଲି କହି ଏମାନେ ଏସବୁକୁ ହସରେ ଉଡାଇ ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥାଏ କେବଳ ଗୋଟିଏ । ପ୍ରଚୁର ବ୍ୟାଙ୍କବାଲାନ୍ସ, ପ୍ରାଇମ୍‌ପ୍ରପର୍ଟି, ସୁନ୍ଦରୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ଅନୁଗତ ପରିବାର, ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏସବୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆୟତ୍ତ କରିବେ । ଅନେକ ବଡ଼ ବଡ଼ ଘଟଣା ଏହିସମୟରେ ଘଟିଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏସବୁକିଛିର ଆଦୌ ପ୍ରଭାବ ପଡେନାହିଁ ।

ଆର୍ଥିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଏଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଯହିଁରେ ହୁଏତ ଅସୁଖୀପତ୍ନୀ, ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳପୁତ୍ର, ସେଚ୍ଛାବିହାରିଣୀ ଆଧୁନିକା କନ୍ୟା, ଏବଂ ନିଜର ବିବାହୋତ୍ତର ଅନୈତିକ ପ୍ରେମ, ବୃତ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବହୁ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା– ଅନେକ କିଛି ଏକ ଆପାତଃ ସୁଖୀଜୀବନର ଚେରକୁ କୁଟ୍‌କୁଟ୍ କରି କାଟୁଥାଏ । ତହିଁରୁ ହାତାଶା, ଗ୍ଲାନି, ନିର୍ବେଦତା ଏବଂ ଶେଷରେ ହତ୍ୟା କିମ୍ବା ଆତ୍ମହତ୍ୟା–ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ଏଇ ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ପ୍ରଜନ୍ମ ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣର ବସ୍ତୁ । 'ଅବରୋଧ' ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏଇସବୁ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ମନରେ ଯୌନସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଜଟିଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେଇଆଡୁ ଉଜାଗର କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ନାରୀ ଏଠାରେ କେବଳମାତ୍ର ଦେହସଙ୍ଗିନୀ–ମନର ଇଲାକାରେ ସେମାନଙ୍କର ବିଶେଷ କୌଣସି ଭୂମିକା ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ନାରୀ ମୁକ୍ତମନର । ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ସେମାନେ ସାଥିପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଆଦର୍ଶ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପହାସର ସାମଗ୍ରୀ । ଅବଶ୍ୟ 'ଊର୍ମି' ନାଟକର ଅଳକାନନ୍ଦାଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟତିକ୍ରମୀ ଅଛନ୍ତି, ତେବେ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ନଗଣ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଲିଲି, ସୁମିତ୍ରା (ବିବାହ ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ଦେହଭୋଗରେ ବିଶ୍ୱାସୀ), ସୁମତି, ଶାଶ୍ୱତି, ଲୀନା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଆଧୁନିକ ନାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ–ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିବାହ ଏକ ବାୟୋଲଜିକାଲ

ନେସେସିଟୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଦେହପାଇଁ ଏହା ଏକମାତ୍ର ସାଧନ ନୁହେଁ। ସମାଜକୁ ଅସୀକାର କରି, ଦେଶ ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ପରିଚୟ ବୋଲି ଧରି ନେଇ ବିଦେଶୀଗୁଡ଼ିଏ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱଦେଶୀୟ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ, ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ।

ସମୟ ଥିଲା ମଣିଷକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା ସମାଜ। ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବ୍ୟତୀତ ଗଛରୁ ପତ୍ରଟିଏ ମଧ୍ୟ ପଡୁନଥିଲା। ମଣିଷକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ଏକଦା ସମାଜପତିମାନେ ଏଥିପାଇଁ ଅନେକ କଠୋର ନିୟମ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ। ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ମଣିଷ ତାହାରି ଅଧୀନହୋଇ ନିଜପାଇଁ କିମ୍ୱା ସମାଜପାଇଁ ସେଭଳି କୌଣସି ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନଥିଲା। ତେବେ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ଭାରତୀୟ ଗଣତନ୍ତ୍ରରେ ଜୀବନଧାରଣର ଶୈଳୀ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା। ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ ଏଭଳି ଅନେକ କିଛି ଘଟିବାକୁ ଲାଗିଲା ଯାହାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାର ଶକ୍ତି ସମାଜର ନଥିଲା। ତାପାଇଁ ପ୍ରଶ୍ନଥିଲା ସୁରକ୍ଷାର ଯାହାତାକୁ କେଉଁଠୁ ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ନଥିଲା। ତେଣୁ ସମାଜ ସଂବୃତ ହେଲା ଅସହାୟ ଭାବରେ। ଏଣିକି ଯିଏଯାହାର... ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ଏକ ନୂତନ ଜୟଯାତ୍ରା–ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାମରେ। ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅର୍ଥ ଯେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚରଣ ନୁହେଁ–ଏଇଛୋଟ କଥାଟିକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ କାହାର ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା ବା ନାହିଁ। 'ନିଜେଯାହା ଚାହୁଁଛୁ, ତାହା ସମାଜ ପାଇଁ, ଦଳପାଇଁ କ୍ଷତିକାରକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଇଆ କରିବାର ନାମ ହିଁ ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଣତନ୍ତ୍ର। ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୁଃସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଯେ 'ଆଜିର ରାଜନୀତିରେ ଆଦର୍ଶ ବୋଲି କିଛିନାହିଁ। ଅବଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଯେଉଁ ରୁଗ୍ଣ କ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ରୂପର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି–ତହିଁରେ ଆମ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ବିକଳବିଧ୍ୱତ ରୂପର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେଉନାହିଁ। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରଗତି, ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଦୁର୍ଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଦ୍ୱାରା ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବା, କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିତ ସମସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ବାଟବଣା ହେଉଥିବା ଶିଳ୍ପସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ' ମାର୍କସ ଏକ କାଗଜ-ବାଘ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେବା ଏବଂ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ରାମରାଜ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ୱାର୍ଥପର ନେତୃତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବା–ଏସବୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆହରଣ କରିଥିଲେ, କିଛି ଅଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଆଉ କିଛି କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଦେଶରେ ଏହି ସମୟରେ ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତମୁଖୀ ଆଦର୍ଶ କ୍ରିୟାଶୀଳ ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ବିଜ୍ଞାନ-ସମର୍ଥିତ ସମାଜବାଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦେଶକୁ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ଶାସକ-ନେତୃତ୍ୱ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଜନତାଙ୍କୁ ସାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଏଇ କଳ୍ପିତ ରାମ ରାଜ୍ୟର ଚିତ୍ର । କ୍ଷମତାକୁ ହାତରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହା ଯେ ଏକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ବାଜିଥିଲା ସପ୍ନବିଭୋର ଜନତା ସେତେବେଳେ ଏହା ବୁଝିପାରି ନଥିଲେ । କ୍ଷମତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଯେତେବେଳେ ନେତୃତ୍ୱର ହାତ ହୁଗୁଳା ହୋଇଯିବାର ସୂଚନା ମିଳେ, ନେତାମାନେ କିଛିଗୋଟାଏ ଆଦର୍ଶପ୍ରଧାନ ସ୍ଲୋଗାନ ହାବେଳି ଭଳି ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି । ଜନତାମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତା'ର ଲୀଳାବିଳାସ ଦେଖୁଦେଖୁ ଏଣେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷର ମିଆଦ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ନୂତନ ଚିନ୍ତା । ନାଟ୍ୟକାର 'ସାଗରମନ୍ଥନ' (୧୯୬୪) ନାଟକ ଅନୁସୃଜନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଇବ୍‌ସେନ୍ ଆଉ ଗଲସ୍‌ୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ନିରେଖରେ ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ଆଉ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତିର ଆକଳନ କରିଥିଲେ । ପରେ ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ଏହି ତିନି ସଂସ୍ଥା... ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜଳବାୟୁରେ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ କିଭଳି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଏବଂ ଅସହାୟ କରି ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ (୧୯୭୧) ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟଫସଲ (୧୯୭୧) ଏବଂ କାଠଘୋଡା, (୧୯୭୩) ତଥା ଶବ୍ଦଲିପି (୧୯୭୪) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏସବୁ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅସହାୟତା ଇତ୍ୟାଦି ପଲ୍ଲୀ ପରିବେଶରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳା ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପୂର୍ବରୁ ବିଛଣା ଛାଡ଼ି ବିଳମ୍ବିତ ରାତିରେ କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ଦେହକୁ ପୁନର୍ବାର ବିଛଣାରେ ଲୋଟାଇ ଦେଇଥିବା ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରତ ନିଷ୍ପାପର ସୈନିକପାଇଁ ଏସବୁ ହେଉଛି ଏକ ବିଳାସ । ତେଣୁ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ପଲ୍ଲୀପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ପଲ୍ଲୀଜୀବନକୁ ଆଡ଼େଇଚାଲିଛି । 'ଜନ୍ମମାଟି' ନାଟକରେ 'ମାଟି' ଓ 'ମାଆ' କଥା କୁହାଯାଇଛି । ତାହାପରେ ନଗର–ଏହାର ବିଚିତ୍ର ଜନଅରଣ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜଟିଳ ମଣିଷ, ସେମାନଙ୍କର ଭୋଗବାଦୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏସବୁ ହୋଇଗଲା ତାଙ୍କର ଅନୁଧ୍ୟାନର

ବିଷୟ। ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏମାନେ ସମାଜର ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଶିକ୍ଷିତ ଧନୀକଗୋଷ୍ଠୀ–ଅନ୍ନମୁଠାଏ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କୁ ଉଦୟାସ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ। ରୋଗ ଚିକିତ୍ସା ପାଇଁ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ପଡ଼େନାହିଁ। କଲେଜ ଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ କଟକ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏମାନଙ୍କୁ ଭେଟି ନଥିଲେ। ଏଇସବୁ ସହରୀ ମଣିଷଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ଭେଟି ଶିହରିତ ହେଲେ ଉତ୍ତେଜିତ ହେଲେ ଏବଂ ମୁଗ୍ଧପୁଲକରେ ଏହିସବୁ ବହୁ ଆୟାମଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ଏଇସଂଖ୍ୟା ଲଘୁଗୋଷ୍ଠୀର ବାହାରେ ଯେ ଏକ ବିଶାଳ ସମସ୍ୟା ସଙ୍କୁଳ ଜଗତ୍ ରହିଛି, କିଛିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ସେ ନିଜେଯେ ଏହାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ରହିଥିଲେ–ଏହା ଭୁଲିଗଲେ। ଏହାପରେ ସେଇ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ହିଁ ହୋଇଗଲେ ତାଙ୍କର ବିଚରଣର ଜଗତ୍। ଭାବପ୍ରକାଶ, ଚିନ୍ତା, ଆଚରଣ, ବିଚାର ଇତ୍ୟାଦିରେ ଠିକ୍ ସେ ଦେଶୀୟ ଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲେ। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କୁ ଜାଣନ୍ତି, ସେମାନେ ତାଙ୍କର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ। ତେବେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ସଫଳତା ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା। ଯେଉଁମାନଙ୍କ କଥା ସେ କହୁଛନ୍ତି, ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ସେମାନଙ୍କ ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳିଲେ ତ ଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବେ। ଦିନେ ସେ ଏକ ଅଜ୍ଞାତଗୋଷ୍ଠୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବୁଝିବାର ନୃତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ସୁଲଭ ଆଗ୍ରହ ମାତ୍ର ନେଇ ସେମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ। ମାତ୍ର ସେଇ ଯାତ୍ରା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅଗସ୍ତ୍ୟ ଯାତ୍ରା ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଲା। ସେ ଆଉ ଫେରିଲେ ନାହିଁ। ସେଇମାନଙ୍କ ସହିତ ହସ କାନ୍ଦର ଜୀବନ କଟାଇଦେଲେ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ଜଣେ ଧର୍ମଭୀରୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ... ମଧ୍ୟବିତ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି–ପରିବାର ସୂତ୍ରରେ କିଛି ସଂସ୍କାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି। ଅଲୌକିକତା, ଭାଗ୍ୟ, ଭବିତବ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିଷ, ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ, ଏ ସବୁରେ ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ। ଘରେ ସ୍ୱୟଂ ଦାରୁଦେବତା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ବିଜେ। ପ୍ରତିବର୍ଷ ଆଡମ୍ବରରେ ଅକ୍ଷୟତୃତୀୟା ଦିନ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରାଯାଏ। ଏଣେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର କରୁଛି... ମୁଁ ଭଗବାନ୍ଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା'... ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିନ୍ତାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ ବି କରେନା–। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଭାରତରେ ଶିକ୍ଷିତଗୋଷ୍ଠୀରେ ଏହିଭଳି

ସଂଶୟବାଦୀ ଦଳଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧପରେ ପରେ ନିତ୍ୟବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରବ୍ୟର ଦୁର୍ମୂଲ୍ୟତା କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି, ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଶିକ୍ଷିତ ଜନତାର ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି ଆଉ ନିଯୁକ୍ତି ସୁଯୋଗ ଅଭାବରୁ ବେକାରୀ ବୃଦ୍ଧି... ଏମିତି ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସେ ସମୟରେ ହେଉଥିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ସେ ସବୁକୁ ପ୍ରାୟ ଏଡାଇଯାଇଛନ୍ତି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୁଗ୍‌ଣ ଗୋଟିଏ ସଂଖ୍ୟା ଲଘୁଗୋଷ୍ଠୀ, ଯାହାକୁ ସେ ପୁସ୍ତକମାଧମରେ ଭେଟୁଛନ୍ତି; ସେଇମାନଙ୍କୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ବିଷୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଛନ୍ତି ।

ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେମାନେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଥିବା ଘଟଣା ଦେଖାଇବାକୁ ହେଲେ ଏଠାରେ ବହୁକାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଯଥାଯଥ ହେବନାହିଁ । ତେଣୁ ନୂଆ ଶୈଳୀ ଆସିଲା । ଏହିଭଳି ହେଲା....ନବନାଟକର ରୂପଶ୍ରୀ... ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । କହିବାର କଥା ହେଉଛି ଜଗନ୍ମୋହନ ଯେଉଁ ଏକମୁଖୀମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ, ତାହା ଏଦେଶର ନଥିଲା... ଯଦିଓ ତା'ଦେହରେ ଏଠାର ପାଣି ପବନର କିଛି ସ୍ପର୍ଶ ଥିଲା । ମାତ୍ର... 'ବନହଂସୀ' ଠାରୁ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଲେଖିଲେ... ସେଥିପାଇଁ ନୂଆଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କାରଣ ସ୍ୱରୂପ କହିଲେ ଯେଉଁ ଭାବକୁ ନେଇ ସେ ନାଟକ ଲେଖୁଛନ୍ତି ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ସେ ସବୁକୁ ରୂପାୟିତ କରିବେ, ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟଧାରା କିମ୍ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କେହି ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ କଲେ ନାଟକ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନଧାରାକୁ ଅସାର ମନେ କରନ୍ତି, ସମ୍ପର୍କର ପବିତ୍ରତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେମାନେ କାହାରିକୁ ବୁଝିପାରନ୍ତି ନାହିଁ କିମ୍ବା ନିଜକୁ ମଧ କାହାକୁ ବୁଝାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଭାଷା ଆଉ ଶବ୍ଦରେ ପୂର୍ବଭଳି ଭାବପ୍ରକାଶର ଶକ୍ତି ରହୁନାହିଁ । ସବୁ ବୁଝାମଣା ଭୁଲ ହୋଇଯାଉଛି । ଏହିଭଳି ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଆଦର୍ଶବିହୀନ ସନ୍ଦେହ ଆଉ ଅବିଶ୍ୱାସର ଦୋଳାରେ ନିତ୍ୟ ଦୋଳାୟିତ, ହତାଶ ଏବଂ ଉଦାସୀନ ଜୀବନର କଥା କହିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଯାହାର ସତ୍ତା ଦେଶରେ ତ ନଥିଲା... ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପରେ ଯେଉଁଠୁ ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବ୍ୟଥା ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା... ସେଠାରେ ଥିବାର କଥା ଥିଲା.. ସେଠାରୁ ଆସି ଓଡ଼ିଶାର କାଦୁଅ ପଚପଚ୍ ମଶାମାଛି ଭରା

ଦଳପୋଖରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ କଦର୍ଯ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଓହ୍ଲାଇ ପଡ଼ିଲା। ଏହାର ସପକ୍ଷରେ ଓକିଲାତି କରିବାକୁ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ। ତାଙ୍କ ମତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ 'Wellmade play'ର ଯୁଗ ନାହିଁ। ସେସବୁ ବୋର୍ଡସ୍କୁଲର ୟଙ୍ଗ୍ ମାନ ହାଫ୍ ଏଜୁକେଟେଡ୍'ର ଅପବାଦରେ ନିର୍ବାସିତ। ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକର ଆଦର୍ଶ ହେଉଛି ଜୀବନର ବାସ୍ତବବାଦୀ ରୂପର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଇତ୍ୟାଦି। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଯେକୌଣସି ମତେ ସେଇସ୍ତରକୁ ନେଇଯିବାକୁ ହେବ। ଅଜଣାବାଟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଜଣା ହୋଇଗଲାଣି। ସେଇବାଟରେ ଆଗେଇବାକୁ ଅସୁବିଧା କିଛିନାହିଁ। ପଛରେ ରହୁ ଓଡ଼ିଆନାଟକର ଅନ୍ତତଃ ଅଢେଇହଜାର ବର୍ଷର ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା, କିଏ ସେ ଭରତ ଯିଏ ଓଡ୍ରବିଭାଷାକୁ ପ୍ରଥମ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ସେଇ ଅଞ୍ଚଳର ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ସଂଳାପ କହିବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁମତି ଦେଇ ରଖିଥିଲେ। କିଏ ସେ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳ-ରାଜମୁକୁଟ ପିନ୍ଧି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ.. ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ରାଜ୍ୟସାରା ମଣ୍ଡପମାନ ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିଲେ। ସେ ସବୁ ଅତୀତ... କାଳର ସ୍ରୋତରେ ସବୁ ବିଲୀନ। ଏବେ ନୂଆଯୁଗ... କମ୍ପ୍ୟୁଟରର କଲ୍ୟାଣରୁ ମନ ଭିତରେ ଅନ୍ତତଃ ସମୟର ତାଳମେଳ ରହୁନାହିଁ। ନିଜର ସୁବିଧା ଅନୁସାରେ ଅତୀତ ଆସି ବର୍ତ୍ତମାନରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଉଛି... ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଚାଲି ଆସୁଛି ବର୍ତ୍ତମାନକୁ। ସେ ସେଇ ସମୟର କଥା କହିବେ ସେଇ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କର ଜଟିଳ ମନଃସ୍ଥିତିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ। ସେ ହିଁ ହେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମହାନାୟକ।

ଶୁଣାଯାଉଛି ଏକ ନୂଆ ନାଟକର ଦୃପ୍ତ ପଦଧ୍ୱନି। ସମାଜ, ଧର୍ମ ଆଉ ରାଷ୍ଟ୍ରପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ଅଶନୀ ସଙ୍କେତ। ପରମାଣୁ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ଅଗ୍ନିଶିଖାରେ ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ ଆଜି ପଙ୍ଗୁ, କ୍ଷତାକ୍ତ ଆଉ ଅସହାୟ। ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ଜଡ-ପାଖର ମଣିଷକୁ ବୁଝିବାର ଶକ୍ତି ଲୋପପାଇ ଯାଇଛି। ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାଭଳି ଶକ୍ତି ନାହିଁ। ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଆଉ ଅସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଜୀବନ କେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଭାବରେ ଧାଇଁଚାଲିଛି ବ୍ରେକ୍‌ହୀନ କୌଣସି ଟାଇମ୍ ମେସିନ୍‌ଭଳି। ଅସଂଲଗ୍ନ, ଅସମ୍ପୃକ୍ତ, ଅସଙ୍ଗତ, ଏବଂ ଅବୋଧ ଏଇ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକୁ ଧରି ରଖାଯାଉଛି ନୂଆ ଏକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ–ଏହାକୁ କୁହାଯାଉଛି ଆବସର୍ଡ।

ତାହାପାଇଁ ପୁଣି ସାହିତ୍ୟିକ-ଆଲୋଚକ ମାନଙ୍କର ବି ଟଣାଟଣି । କିଏ ତା'ଭିତରେ Expressionist ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀ ଦେଖିଲେଣି ତ ଆଉ କିଏ ତା'ଭିତରେ ଦେଖିଲେଣି Existentialism ବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । କିଛିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କର ଯେଉଁ 'Waiting for Godot ନାଟକକୁ କେହି ବୁଝିପାରୁ ନଥିଲେ, ପାରିସର କୌଣସି ମଞ୍ଚ ଯାହାକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାକୁ ରାଜି ନହୋଇ ଫେରାଇ ଦେଇଥିଲେ, ହଠାତ୍ ସାନ୍‌କ୍ୱେନ୍‌ଟାଇନ ଜେଲର ସାତଶହ କଏଦୀ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରିଥିବାରୁ ସେଇ ନାଟକ ଆଧୁନିକନାଟକ କୁଳର ମଉଡମଣି ହୋଇଉଠିଲା ରାତାରାତି । ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ମାନ 'ନୋବେଲ୍‌ପୁରସ୍କାର'ରେ ତାକୁ ସମ୍ମାନିତ କରିଦିଆଗଲା ୧୯୫୨ ମସିହାରେ । 'ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ କିଛି ଘଟେନାହିଁ, କେହି ଆସନ୍ତି ନାହିଁ, ଅନନ୍ତ ସମୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ କଟିଯାଏ ଚିରକାଳ' । ସଂଗତିହୀନ ସଂଳାପ, ପରିବେଶ, ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହି କଥା ନାଟକରେ କହିଦିଆଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଚିନ୍ତା ଉଦ୍ରେକକାରୀ ହେବବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକୃତରେ ତହିଁରେ ଭାବନାର ଗଭୀରତାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କଲାଭଳି କିଛିନାହିଁ । ଆମର କବି ନିଜର କବିତାଗୁଚ୍ଛ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ପାଇଁ' ନୋବେଲପୁରସ୍କାର' ପାଆନ୍ତି ୧୯୧୩ ମସିହାରେ । ଉପନିଷଦୀୟ ଦର୍ଶନର ସାରତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟଭାଷାରେ ଏଥିରେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି, ଆତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ବାର୍ତ୍ତା ରହିଛି 'ୱେଟିଂ ଫର ଗୋଦୋ' ନାଟକରେ ସେଭଳି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସନ୍ଦେଶର ସନ୍ଧାନ ମିଳେନାହିଁ । ତଥାପି ଯୁଗ ଚେତନାରେ ତାହାଶ୍ରେଷ୍ଠ—ଅନୁକରଣୀୟ ଏବଂ ବରଣୀୟ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆମ ମନରେ ଉଠୁଥିଲା ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି । ଆବସର୍ଡିଷ୍ଟମାନଙ୍କର କହିବାର କଥା ହେଲା... ପୃଥିବୀରେ ଏତେଶବ୍ଦ... ଏତେବାକ୍ୟ ତଥାପି ଅନ୍ୟନିକଟରେ ନିଜକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଭଳି ଭାଷା ଆଜିର ମଣିଷ ନିକଟରେ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ କଥା । ନିଜକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏନାହିଁ । ସମସ୍ୟା ଥାଏ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣରେ,

ପରିବେଶରେ, ଜୀବନଶୈଳୀରେ, ଆବହମାନ କାଳରୁ ମଣିଷ ଏଇ ସମସ୍ୟା ସାଥିରେ ସମୟ କଟାଇଦେଇଛି, ଜୀବନ ଗଡି ଚାଲିଛି ତା' ବାଟରେ। ସେଥିପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖି ଚିତ୍କାର କରି ଦର୍ଶକକୁ ଶୁଣାଇବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ ଯେ, I can say that I have nothing to say ଏ ଦର୍ଶନ ବୁଝିବାଭଳି ବୌଦ୍ଧିକତା (Intellectualism) ଆମର ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ମଧ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନାହିଁ। ଭାରତରେ ଶବ୍ଦକୁ ପରଂବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ରୂପେ ସମ୍ମାନ କରାଯାଏ। ଏହି ଚିନ୍ତାଟି ଯୁଗଯୁଗଧରି ପିଢିରୁ ପିଢିକୁ ଆମ ଏଠାରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଇ ଆସିଛି ଏବଂ ଆମେ ଏଥିରେ ହିଁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ଆଉ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ମଧ। ଏଥିଭିତରେ ସୂଚିତ ନେତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଟି ଆମକୁ କିଭଳି ସ୍ପର୍ଶ କରିବ କିମ୍ବା ଆଦୌ କରିବ ନାହିଁ ସେଇ ବିଚାରର ଦାୟିତ୍ୱ ଆମେ ଆମର ମାନନୀୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡିଦେଇ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଇଠାରେ ଶେଷ କରୁଛୁ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏବଂ ତହିଁରେ ଆବସର୍ଡିଟୀର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରସଙ୍ଗ। ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ଶୈଳୀର ପକ୍ଷପାତି ଥିଲେ– ବସ୍ତୁତଃ ଏଠାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେହିଁ ତ ଥିଲେ ଭଗିରଥ। ନୂତନ ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରଚାର ସ୍ୱୀକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗର କଥା। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହିଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଏଠାର ପ୍ରଥମ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟକାର ହେବାର ପରିଚୟ ଲାଭର ଚିନ୍ତା ସହିତ ଶୈଳୀରୂପରେ ଏହି ନବାଗତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ସନ୍ଦେହ ଥିଲା। ତଥାପି 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ ଏହାର ଆଂଶିକ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରାଗଲା। 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'କୁ କେତେକ ଆଲୋଚକ 'ଆବସର୍ଡ୍' ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଦେବାରୁ ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଥିଲା। ଏଥିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜେ ଏକପକ୍ଷ ହୋଇଯାଇ ସଭାସମିତି ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ଇତ୍ୟାଦିରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କୌଣସି ନାଟକର ନାମ ନ ନେଇ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ସେଭଳି ଯୋଗ୍ୟତା ରହିଥିବା ବିଷୟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି। ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ଯେ, ଭାରତ ଜଳବାୟୁରେ ଏଭଳି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅଜବତତ୍ତ୍ୱ ଉଧେଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଆଦୌ ନଥିଲା।

ତେଣୁ ସେ ସମୟର ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ଧରଣର ଉଦ୍ୟମ କରିନାହାନ୍ତି। ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଛଳଛବି ଫୁଟାଇବାକୁ ସଦେଶୀ ଏବଂ ମୌଳିକ ଶୈଳୀର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି। ବାଦଲ ସରକାର ଥରେ ଅଧେ ଏହି ଧରଣର ଉଦ୍ୟମରୁ ଏହାର ଅସାରତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଏଥିରୁ ବିରତ ରହିଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୬୮ରୁ ୧୯୮୫ ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଦଶନ୍ଧି ଧରି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର କରିଚାଲିଛନ୍ତି। ନିରୀଶ୍ୱର ବାଦିତା (କିଛି ଅସ୍ୱଷ୍ଟତା ସହ) ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥା ଏବଂ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଯୌନବ୍ୟଭିଚାର। (ଯାହାକୁ ଆଲୋଚକମାନେ Sexpolitics ବୋଲି କହିଛନ୍ତି) ପ୍ରଭୃତିର ଏକ ବିଲାତୀ କକ୍‌ଟେଲ୍ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହାତରେ ଧରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି।

ବର୍କି ଜଗବନ୍ଧୁ (୧୯୪୯) ପରେ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ଏକ ଚମକସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଉଦ୍ୟମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଶରତ ଏବଂ ସରସୀ ଭଳି ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଆଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ। ତେବେ ଏହା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱର୍ଶଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନଥିଲା। ପୁଣି ତହିଁରେ ଫ୍ରଏଡ୍, ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଗାନ୍ଧୀ ଏ ତିନି ନେତାଙ୍କର ଦର୍ଶନକୁ ଏକାଠି ମିଶାଇ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା। କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ଛାଡି ଅନ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀକୁ ସୁଦ୍ଧା କିଛି ପରିମାଣରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଛୁଇଁବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଏଇ ନାଟକ ରଖେ। ଶୈଳୀଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅବରୋଧ' ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ଏହାର ଏକ ସମାନ୍ତର ରୂପ ଯଦିଓ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାଜନୀତିର ଭଙ୍ଗାଗଢା ଖେଳକୁ ନେଇ କଳ୍ପିତ। ଆମମତରେ ସେ ଦେଶୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ଏ ଯେଉଁ ନୂତନନାଟ୍ୟ ଧାରା ଆବାହିତ ହେଲା, ସେଇଠି ଅଟକି ଯାଇଥିଲେ ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଶୁଭପ୍ରଦ ହୋଇଥାଆନ୍ତା। ମାତ୍ର ସେତେବେଳକୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟଧାରାର ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମୀକ ରୂପ ଆଗକୁ ଆସି ଗଲାଣି। ତା'ର ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପି ଖ୍ୟାତି ମଧ୍ୟ କାନକୁ ସ୍ତବ୍ଧ କରୁଛି। ଏବି ନାଟକର ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ। ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଇବ୍‌ସେନ୍ ସାଗତଯୋଗ୍ୟ ମନେହେଲେ, ତେବେ ବେକେଟ୍ କିମ୍ବା ଆନୁଇଲି କାହିଁକି କୁହନ୍ତି ? ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସ୍ତରରେ କାମ୍ୟୁ ଏବଂ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଆବସର୍ଡବାଦର ମୁଖ୍ୟପ୍ରବକ୍ତା ଏହି ରୀତିର ନାଟକ

ଲେଖୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଖୋଳଟି ଥିଲା ପୁରୁଣା ଅର୍ଥାତ୍ ବୋତଲ ପୁରୁଣା ମଦ କିନ୍ତୁ ନୂଆ ତେବେ ଆଡାମୋଭ, ସୁଲନ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ, ପିରାଣ୍ଡଲେ, ବେକେଟଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ନାଟକର ନୂତନ ରୂପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆହେବ ତେବେ ଦର୍ଶକମାନେ ଏହାକୁ କେତେଦୂର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ? 'ବନହଂସୀ' ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଡକୁ ବାରପଣ ଏବଂ ସ୍ଥିତି-ସ୍ଥାପକତା ଆଡକୁ ଚାରିପଣର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପ୍ରକାଶ । ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ସ୍ଥିତି ଏଥିରେ ଅସ୍ୱୀକୃତ ହୁଏ । ଅତୀତ ଅବଲୀଳାକ୍ରମେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଚାଲିଆସେ । ସେହିଭଳି ଭବିଷ୍ୟତର ଗୀତାଶର୍ମା ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଆଗରେ ଠିଆ ହେଇ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛି–ଆପଣ ରାଜୀବଙ୍କ ଡାଡିତ ?" ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଗୀତାଶର୍ମା ସମୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅତୀତର ପ୍ରଣୟିନୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୃତ ସନ୍ତୋଷଶର୍ମାଙ୍କ ବିଧବା ଉଷାଶର୍ମା ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଲିଭ୍-ଇନ୍-ରିଲେସନ୍‌ସିପ୍ (Live-in-relationship) ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେବା ପରେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ସମୟର ଗତିରେ ଆଉ କୌଣସି ସଙ୍ଗତି ରହିପାରୁ ନାହିଁ । ସମ୍ପର୍କର ପବିତ୍ରତା କିମ୍ବା ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି ହିଁ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରୁ ନାହିଁ । ମୃତଦାର ପ୍ରବୀରର ନିକଟତର ହେବାପାଇଁ ନର୍ସ ଆଉ ଉଷାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାରୀର ସାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇର୍ଷାକୁ ନେଇ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଗୀତା ରାଜୀବର ନିକଟତର ହେବାର ପ୍ରମାଣ ଦେବାପାଇଁ ଅଶୋକକୁ ରୂଢବାକ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ତଥାପି ସମ୍ପର୍କ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ପବିତ୍ର ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହାହେଉଛି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା । ସ୍ୱାର୍ଥର, ବର୍ତ୍ତମାନ–ସର୍ବସ୍ୱତାର ପ୍ରଭାବରେ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଏଠାରେ ପଦେ ପଦେ ବିଘ୍ନିତ । ପରିଣତିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନ ସନ୍ଦେହ ଆଉ ଅବିଶ୍ୱାସର ଘୂର୍ଣ୍ଣିରେ ତୀବ୍ର ବେଗରେ ଆବର୍ତ୍ତିତ। ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏକ ସୁଦୂର ପରାହତ ସ୍ୱପ୍ନ । ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ବକ୍ତବ୍ୟ । 'ବନହଂସୀ' ରେ ତାହା ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଯିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ କିନ୍ତୁ ଏହା ଆବସର୍ଡ ନାଟକ ନୁହେଁ । ମାର୍ଟିନ୍ ଆଇସ୍ଲିନଙ୍କ ଆବସର୍ଡ ନାଟକ' ଉଭୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଗତିହୀନ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଆବସର୍ଡ ହୋଇପାରେ ।

ତେବେ ଏହାର 'ଅଙ୍କ'ରେ କୌଣସି 'ଆବସର୍ଡିଟୀ' ନାହିଁ। କ୍ଷତାକ୍ତ ଏବଂ ଅସହାୟ ମାନବାତ୍ମା ଯୁଗଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ମୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଅନନ୍ତଆକାଶର ନୀଳିମାରେ ହଜିଯିବାକୁ ଚାହେଁ, ଉତ୍ତରିତ ହେବାକୁ ଚାହେଁ'...ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନତାର ଏଇ ଅନ୍ଧକୂପ ମଧ୍ୟରୁ। ସମ୍ଭବତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଆରପାରିରେ ଆଉ ଏକଲୋଭନୀୟ ଜୀବନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ସେ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖେ। ନିଷ୍କର୍ଷ ହେଉଛି... ହୋଇପାରେ ଏ ଜୀବନ ଦୁର୍ବିସହ, ଅସହ୍ୟ ତେବେ ଏହା ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ସୁଖାବହ ଆଉ ଏକ ଜୀବନ ମଧ ରହିଛି। ଅର୍ଥାତ୍ ନୈରାଶ୍ୟ ଭିତରେ ବି ଆଶାର ବିଦ୍ୟୁତ ଝଲକ। ନାଟକର ତିନୋଟି ଭାଗ—ବାତ୍ୟାରେ ନୈରାଶ୍ୟର ତୀବ୍ର ଆଲୋଡନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବଂଚିତ ଆଜିର ଜୀବନ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ 'କ୍ଷୁଧା'ରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ ଆଉ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅବଲମ୍ବନ, ଆଶ୍ରୟର ବ୍ୟାକୁଳସନ୍ଧାନ—ଶେଷ ହିଲ୍ଲୋଳ'ରେ ଯଦିଓ ଜୀବନ ଆକାଶ ଘନକୃଷ୍ଣ ବାଦଲରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଦିଗଦିଗନ୍ତ ଘନଅନ୍ଧାରରେ ଢଙ୍କା—ତଥାପି କ୍ଳାନ୍ତ, ଶ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ଅବସନ୍ନ ପକ୍ଷିଣୀଟି ପକ୍ଷସଂବୃତ କରି ନିରୁଦ୍ୟମ ହୋଇ ବସିରହିଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ... ଡେଣା ଚଳାଇ ଅନ୍ଧାର ଭିତରୁ ଆଲୋକର—ଆଶା ଆଉ ସମ୍ଭାବନାର କ୍ଷୀଣ ରଶ୍ମିଟିର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅର୍ଥାତ୍ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ଆଳାପନା..ଉତ୍ତରିତ ଅନ୍ୟଏକ ଜୀବନ...ଯେଉଁଠି ତା'ପାଇଁ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି। ପ୍ରଥମରୁ ଆମେ ସୂଚାଇଥିଲୁ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ନୂଆ ଏଇ ଧାରାକୁ ଆମ ଏଠାକୁ ଆବାହନ କରି ଆଣିବା ନିମନ୍ତେ କାମନା କରିଛନ୍ତି। ସ୍ଥାନୀୟ ଦର୍ଶକ ହୋଇପାରନ୍ତି ଶିକ୍ଷିତ ମାତ୍ର ଆବସର୍ଡ ଦର୍ଶନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବର କଳାତ୍ମକ ଦିଗଟି ସହିତ ଯେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିବେ, ତାହାର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ। ତେଣୁ 'ବନହଂସୀ'ରେ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଏକ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂସ୍କରଣ' ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଗଲା। ନାଟକକୁ ବୁଝିବାକୁ ସେତକ ମଧ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ହେଲାନାହିଁ। ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟପ୍ତ ଟୀକାଟିପ୍ପଣୀ ର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଲା। ଠିକ୍ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୂକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଅଧିଗମ୍ୟ କରାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରବାଚକଟିଏ ଲୋଡ଼ା ହେବାଭଳି।

ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ନିପୀଡ଼ିତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ ସାମ୍ୟରହୁଥିବାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଶାଳାର 'ଆଚରଣ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣ' ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୂତ

ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱପ୍ନ—ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସାଧାରଣ ଯୋଗସୂତ୍ର । ସମାଜବାଦ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ଏବଂ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରତାରିତ ଶ୍ରମିକ ନେତା ଶରତ୍‌କୁ ଆମେ ଦେଖିଥିଲେ ଶୂନ୍ୟହସ୍ତରେ ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲିଯିବାର । ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ଆମେ ଦେଖିଲେ ନୂଆ ରୂପରେ, ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ରୂପରେ । ସେ ମଧ ଚାହାନ୍ତି ରାଜ୍ୟର ସମାଜବାଦୀ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ । ମାତ୍ର ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ ନଗଣ୍ୟ, ସ୍ଥିତିହୀନ ଏବଂ ବୁଦ୍‌ବୁଦ ଭଳି କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ... ପୁଞ୍ଜିବାଦର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ମଧ୍ୟରେ ତଳେଇ ଯିବାପୂର୍ବରୁ ସେ ଅବଶ୍ୟ ଅବରୋଧର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । (ତାଙ୍କର ଦିବାସ୍ୱପ୍ନ ଯେ କି ଭଳି ଅଳୀକ ଥିଲା ତାହା ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିର ସତଷଠୀ ବର୍ଷ ପରେ ଆମ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କିଏ ବୁଝିଛି ?) 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ଥିଲେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପ୍ରତିନିଧି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ—ଏଥିରେ ଅଛି ପୁଞ୍ଜିପତି ପ୍ରଭାବିତ ଦଳ—ଦଳଗତ ଶାସନର ନାମ ଯେ ଗଣତନ୍ତ୍ର । ଆମ ସମ୍ବିଧାନ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଏହିଭଳି ଏକ ଢାଞ୍ଚା ଆମ ଆଗରେ ରଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ଓଲଟାଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସେହିଭଳି 'ଆଗାମୀ' ନାଟକର ସରସୀ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ନାଟକର 'ବେବୀ', ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳକଳ୍ପନାଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ମଧ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହ ହେଉଛି ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସାଧାରଣସୂତ୍ର । ସମ୍ଭବତଃ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷ ସମାନ ଧରଣର ଆଚରଣ କରେ ବା କରିବାକୁ ବାଧ ହୁଏ... ନିଜ ଅନୁଭବରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ ବାର୍ତ୍ତାଟି ସମାଜକୁ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଅବରୋଧ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ ଦେଖିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶର ଅଭ୍ୟୁନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ ଶକ୍ତିକୁ ଏକଜୁଟ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇବା ହେଉଛି ଏହି ସପ୍ନର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଂଶ ।

ମାର୍କସଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ କୃଷକ ଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ଥାନ ପାଇନାହିଁ । ଶିଳ୍ପପ୍ରଧାନ ୟୁରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଶ୍ରମିକ ଶକ୍ତିହିଁ ହେଉଛି ଦେଶର ପ୍ରଧାନ ଶକ୍ତି । ସେ ଦେଶର ଏହି ଦର୍ଶନ ଏଠାକୁ ଅଣାଗଲା ବେଳେ ଦେଖାଗଲା ଯେ, ସଦ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ ଶ୍ରମିକଶକ୍ତି ତଥାପି ଏକ ସମସ୍ୟାର ରୂପ ନେଇନାହିଁ । ଏଠାର ପ୍ରଧାନ ଶକ୍ତିର ଉତ୍ସ ହେଉଛନ୍ତି କୃଷକଶକ୍ତି । ଗତଶତକର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ 'ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର

(IPTA) ସଭ୍ୟମାନେ କୃଷକଶକ୍ତି ସହିତ ଶ୍ରମିକ ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ଦେଶର ପ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ବୋଲି ଏକ ଆହ୍ୱାନ ଦେବା ସହିତ ଏହି ମର୍ମରେ ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ କୃଷକ ଶ୍ରମିକଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପତାକା ତଳକୁ ନେଇ ଆସିବାର କଳ୍ପନା ସେଇ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଶକ୍ତି ଆଉ ଶକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସଂହତି... ଏହାହିଁ ଥିଲା ଆଗାମୀ ଏବଂ ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏକସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖନ୍ତି... ତାହା ଭିତରେ ସତ୍ୟର ସତ୍ତା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଥାଏ । ସେ କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି, ସେକ୍ସପ୍ରିୟର୍, ବାଇରନ୍ କିମ୍ବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେ କେହି ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି ସତ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନାତୁରତାର ଏକ କମନୀୟ କଳାତ୍ମକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ସେମାନେ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ଏ ଦେଶର ଦୁଇ ବୃହତ୍‌ଶକ୍ତି କୃଷକ ଏବଂ ଶ୍ରମିକ ଉଭୟର ମିଳନରେ ଦେଶରେ ପ୍ରଗତିର ସ୍ରୋତ ଦୁର୍ବାର ହେବ–ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ଦେଖିଲେ । ଆଜି ଏତେ ବର୍ଷପରେ ତାହା ତଥାପି କାହିଁକି ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ ନହୋଇ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସପ୍ନ ରୂପରେ ତଥାପି ରହିଛି ତାହାର କାରଣ ଅବଶ୍ୟ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଜୀବନର କୌଣସି ନୂତନ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇନାହିଁ । ଯୌନବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଦୁଇଯୋଡା ନାରୀ ଆଉପୁରୁଷ । ଅରଣ୍ୟର ନିର୍ଜ୍ଜନତାରେ ସେମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ଅବସ୍ଥାନ । ଭଦ୍ରତାର ଆବରଣତକୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି ଭୟଙ୍କର ଏବଂ କ୍ଷୁଧିତ ଦେହଭୋଗ କାମୀ ଆତ୍ମାର ଜୀବନ୍ତରୂପ । ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆରୋପିତ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନବିଶ୍ଲେଷଣର ଚାରୋଟି ପ୍ରକୃତି–ସୁପର୍‌ଇଗୋ, ଲିବିଡୋ, ଇଡ୍ ଆଉ ଇଗୋ । ଇଡ୍ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ ଲିବିଡୋ ଦ୍ୱାରା... ଲିବିଡୋ ଚିରକ୍ଷୁଧିତ ଛେଳି ପରି ଅଶାନ୍ତ–ସୁଯୋଗର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଥାଏ । ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏଥିପାଇଁ ଆଲମ୍ବନ ଆଉ ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବ ଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଆଲମ୍ବନ-ଅରଣ୍ୟ ଉଦ୍ଦୀପନ-ନିର୍ଜ୍ଜନତା ଲିବିଡୋମୁକ୍ତ-ଅବାଧ-ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ପାଇଁ ଆଦର୍ଶ ପରିବେଶ । ମଣିଷକୁ ଜଗିଥାଏ ତା'ର ସୁପରଇଗୋ ଅରଣା ମଣିଷକୁ ପଛରୁ ଚାବୁକମାରି ଅବାଟରୁ ଫେରାଇ ଆଣେ । ନାଟକରେ ସୁପର୍‌ଇଗୋ ଭୂମିକାରେ ଚୌକିଦାର ବୁଢା ବିବେକର ଜଗୁଆଳି-ଲିବିଡୋର ସତର୍କ ପହରାଦାର । ସେ ବି ଏତେବେଳେ ଅନୁପସ୍ଥିତ

ସଂଗ୍ରାମର ଉଦ୍ୟମରେ ଲିବିଡୋମୁକ୍ତ–ବାସ୍। ବିବେକ ନାହିଁ। ବୁଦ୍ଧିନାହିଁ। ମୁକ୍ତାଚାର ନିମନ୍ତେ ଆଦର୍ଶ ପରିବେଶ। ବେବୀର ବିବାହିତ ସ୍ୱାମୀ ସୁବ୍ରତ ଏବେ ଦେହବିଳାସୀ ଲିଲିର କବଳରେ। ଏକଦା ପ୍ରେମିକ ବୁଝାମଣାର ଅଭାବରୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଏବଂ ଏବେବି ଅବିବାହିତ ସଂଗ୍ରାମ ରୋଚକ ସମ୍ବାଦଟି ଦେଇ ବେବା ପାଇଁ ଏକ ଅସମାହିତ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଛି। ନାଟକଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି। ଏହାର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ–ସଂଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏବଂ ବେବୀର ପ୍ରତିରୋଧ 'ନା' ନା'କୁ ନେଇ ବହୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇ–ସଂଗ୍ରାମର ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଛଳନା ଏବଂ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ନାଟ୍ୟକାର କାମ ଉପରେ ପ୍ରେମର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଯାଇଛି। ଆମ ମତରେ ପ୍ରେମ ଉପରେ କାମର ବିଜୟ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଏବଂ ବାସ୍ତବସତ୍ୟ। କାମର ପରାଜୟ ହୋଇପାରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ଯାହା ପଛରେ କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ। ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ପ୍ରେମିକ· ଆଗରେ ଶୂନ୍ୟ ହାତରେ ବିଦାୟ ନେବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ନାହିଁ। ପ୍ରେମହୀନ କାମୁକସହ ବିବାହିତ ସାମୀକୁ ଛାଡି ଭାରତୀୟ ନାରୀ ବେବୀ ପଳାତକ ସାଜି ପାରିବନାହିଁ। ପ୍ରେମିକର ଯୋଜନା ବ୍ୟର୍ଥ ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନିରେ ଜର୍ଜର ସର୍ବହରା ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ଆଗରେ ମରିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଉପାୟ କ'ଣ ରହୁଛି ? ଛେଳିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମୃତ୍ୟୁ ସୂଚନା ହୋଇପାରେ ବେବୀ ପାଇଁ ବାସନାର ଦୁନିଆରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭର ସୂଚନା। ସଂଗ୍ରାମର ମରଣୋତ୍ତର ସ୍ଥିତିରେ ତା'ର ମାନସିକତାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ। ନୂଆକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବାହାରି ମନୋରଞ୍ଜନ ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟଧାରାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ଯୌନଚିନ୍ତାର ଭୂମିକା ଭଳି ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଷୟଟିଏ ପାଇଛନ୍ତି। କେବଳ ଅଶାନ୍ତ ଛେଳି ଆଉ ତା'ର ଅତୃପ୍ତ ଚିତ୍କାରକୁ ଛାଡିଦେଲେ, ନାଟକରେ ଅଣପାରମ୍ପରିକତା କିଛିନାହିଁ। ବହୁକାମିତା ପୁରୁଷଭଳି ନାରୀର ମଧ୍ୟ ଏକ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି। ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟଟି ନାଟକରେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି। ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କାଳରେ କିଛି ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଏହାର ଶିରରେ ଆବସର୍ଡିଟୀର ଶିରୋପା ବାନ୍ଧିଥାଆନ୍ତି, ଯାହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନୂତନତାର ପ୍ରବକ୍ତା। ପ୍ରାଚୀନତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ମୂଳନହିଁ ହେଉଛି ନୂତନତାର ଆବାହନୀ ମନ୍ତ୍ର। ସକଳ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୁରାତନ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

ଝରି ନପଡ଼ିଛି, ନୂତନତାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ପୁରାତନକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ଉପଲବ୍ଧ କେବଳ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ପାଖରେ। ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନେତିବାଚକ। ଜୀବନ 'କ୍ଷତାକ୍ତ ରକ୍ତଜର୍ଜରୀତ ଏବଂ ଅସହାୟ। ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀ–ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟ। ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନୂଆ ରୂପରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେବ। ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଶକ୍ତିସହିତ ସାହସର। ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ଦୁର୍ବାରଗତିରେ ମାଡ଼ିଆସିବ ଠିକ୍ ମେଲ୍‌ଗାଡି ଭଳି। ସନାତନ ଆଉ ସୁଚେତା–ନବୀନଯୁଗର ଦଧିଚୀ–ସେମାନଙ୍କର ଅସ୍ଥିରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ଅସୁମାସୀ ବଜ୍ର। ପ୍ରାଚୀନକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ। ପୁଣି ସେମାନେ ବି ରକ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମଦାନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ସୁଚେତା ସନାତନ। ଏଷ୍ଟାବ୍ଲସ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ଉପରେ ମାଡ଼ିଯିବେ ଗୁଡେଇ ହୋଇଯିବେ। ଅଜଗର ଭଳି ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିବେ... ସେମାନେ ଦେବଭୂମି ଭାରତର ସନ୍ତାନ ଅମୃତର ପୁତ୍ର। ସେମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ। ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପନିଷଦୀୟ ଦର୍ଶନ ସହିତ ସ୍ୱରମିଳାଇ ଜୀବନପାଇଁ ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତର କଳ୍ପନା କରୁଛନ୍ତି। ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜୀବନର ନିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀ ମାତ୍ର ତାହାର ବି ଶେଷ ଅଛି ଠିକ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାତ୍ରିର ଶେଷସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଥିବାଭଳି। କାରଣ ମଣିଷ ଯେ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ–ଔପନ୍ୟାସିକ ହେମିଙ୍ଗ ଓ୍ୱେଙ୍କ ଭାଷାରେ–ଚିର ଅପରାଜେୟ– ସେ 'may be destroyed, but must not be defeated.

ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି 'A play need not be just entertaining ଆମର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଚିତ କେତୋଟି ସାଧାରଣ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟସ୍ତ ରଖିବା–ଅନାବଶ୍ୟକ ନୃତ୍ୟସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱାରା ତାକୁ ପ୍ରଲୋଭିତ କରି ନାଟକର ମୂଳ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟଠାରୁ ଦୂରକୁ ନେଇଯିବା ନାଟକର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ। ପ୍ରକୃତରେ ନାଟକ ହେବ An honest and penetrating enquiry in to the way we live. ଆଲୋଚକ ରୋନାଲ୍‌ଡ ଗାସ୍‌କେଲଙ୍କର ଏହିମନ୍ତବ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ସହିତ କ୍ଷୀରନୀର ନ୍ୟାୟରେ ମିଶିଯାଇଛି ବୋଲି ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେଉଛି, ବିଂଶଶତାବ୍ଦିର ଯେଉଁ ଜୀବନକୁ ସେ ଦେଖିଲେ ତହିଁରେ ଆଶା ଭରସା ନାହିଁ। ସମ୍ଭାବନା ସଂପ୍ରୀତି ନାହିଁ। ଅତୀତ ଅଜ୍ଞାତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଧୂମାବୃତ।

ତା'ର ଆଶାଆକାଂକ୍ଷା ସ୍ୱପ୍ନସମ୍ଭାବନା ଆଉ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଦୁସ୍ତର ବ୍ୟବଧାନ । ହୋଇପାରେ ତାହା ରୋମହର୍ଷକ କିମ୍ବା ଜୁଗୁପ୍ସା ବ୍ୟଂଜକ । ତଥାପି ସେଇ ବ୍ୟବଧାନକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଜୀବନର ବ୍ୟଥା ଆମକୁ ଗାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଇ ମଣିଷ ଯିଏ ଜୀବନସାରା ଯାହାଖୋଜି ଚାଲିଛି ତାହା ସଦାବେଳେ ରହି ଆସିଛି ତା'ର ହାତ ପାଆଁନ୍ତାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ । ଯେମିତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଜଣାଉଛନ୍ତି,

"ଏଠି ଯାହା ନାହିଁ ମନ ତା'ପାଇଁ ହାଇଁପାଇଁ ହେଉଥିଲା
ସିଡ଼ି ସରଗରୁ ଉଠିଲି ଯିବାକୁ ସିଡ଼ିଗୋଟି ଖସିଗଲା–"

ଏହା ମନୋରଞ୍ଜନର ଲେଖା ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ହେଉନାହିଁ କି ? ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତୁ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କ ରଚିତ କାଠଘୋଡ଼ା ନାଟକର । ଦର୍ଶକଙ୍କର ଦାବୀ କିଭଳି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇପାରେ ତାହାର ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ଏଡି ନାଟକ । ଏହା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନୂତନ ୟୁରୋପୀୟ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟଧାରା (ସ୍ୱର୍ଗ ପାଇଁ ସିଡ଼ି) ପ୍ରୟୋଗରେ ବ୍ୟର୍ଥତା ଜନିତ ଅବଶୋଷ) ଏବେ ତାଙ୍କୁ ନାଟକର କଫିନ୍‌ର ଶେଷକଣ୍ଟାଟି ବାଡ଼ୋଉଥିବା ନିଷ୍ଠୁର ଜହ୍ଲାଦ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଉଛି । ସବୁଠୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମାସନରେ ବସାଇବା ପାଇଁ ସେ ଏତେ ଶ୍ରମ କରୁଛନ୍ତି, ଏତେ ନିନ୍ଦା ଅପମାନ ମୁଣ୍ଡୋଉଛନ୍ତି ସେଠି 'ଘରବାହୁଡ଼ା' ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ମେଳା ବସିଛି । ଗତ ଶତକର ସପ୍ତମ ଦଶକରୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଲୋଗାନ ଦିଆଯାଉଛି । 'Return to form' ନିଜ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ନାଟକର ମୂଳଉତ୍ସର ସନ୍ଧାନ କର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ସେଇସବୁ ଅର୍ଥହୀନ କଳାହୀନ ଆଉ ଦୁର୍ବୋଧ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ ନକରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୂଚକ କୌଣସି ପରମ୍ପରା ଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଚିନ୍ତାକର । କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ସେ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା ନ କରିବାରୁ ସେଇ ସୁଯୋଗରେ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ'ଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆସନ ମାଡ଼ି ବସିଲା । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାଶ–ପ୍ରମୁଖ ଗୋଟିଏ ସମୟର ଯାତ୍ରାମୋଗଲ ମାନେ ବିସ୍ମୃତିର ବାଲୁକାଗର୍ଭରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ପୁଣି ଆସର ମଣ୍ଡନ କଲେ । ଲୋକରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର

ଏହି ଧାରାକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ସତର୍କ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିବେ । ଏହାକୁ ବଦଳାଇ ଏକ ନୂତନ ରୁଚି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କଠାରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଇବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସୁଛନ୍ତି ସେଇ ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ । ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା, ଏହା ଧୀରେ ଧୀରେ ସମ୍ଭବ ହେବ । ମାତ୍ର ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ ବର୍ଷର ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଚେଷ୍ଟାକୁ ପାଣି କବିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟାର ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ରଙ୍ଗସଭା' (୧୯୬୦) ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଥିବା ସେ କଟକ ସହରର ରାସ୍ତାରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିବେ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୩) ନାଟକରେ ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ।

ଗୋଟିଏ କଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ଅଣଦେଖା କରି ଦେଇଥିଲେ । ତାହା ହେଉଛି ଦେଶୀ ଓ ବିଦେଶୀ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ । ଦେଶୀୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ଯେଉଁ ତନ୍ମୟତା ଥାଏ, ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଥାଏ, ନିରସ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂଗୀତର ଇଚ୍ଛାକୃତ କମ୍ପନ ଲୀଳାରେ ସେ ସବୁ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି, ସ୍ୱୟଂ ମହାକାଳ–ଶିବ, ନାରଦ, ସରସ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ । ମହାକାଳଙ୍କର ପ୍ରଳୟ–ଡମ୍ବରୁ ନିନାଦ ମଧ୍ୟରୁ ସପ୍ତସ୍ୱରର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା କେବଳ ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହାର ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗ ରହିଛି । ଶବ୍ଦଭଳି ସଙ୍ଗୀତର ମଧ୍ୟ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଉପାଧି ରହିଛି, 'ନାଦବ୍ରହ୍ମ' ସେ ଦେଶର ଅନୁଭବରେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପଟି ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଭାରତୀୟ 'କାନ' ଆଉ 'ମନ' । ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଫେରିଲେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ପୁନର୍ବାର ସେଇ ସଙ୍ଗୀତର ଦୁନିଆକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଚିତ୍ତ-ଉଲ୍ଲାସୀ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପାଖକୁ । ଗାଇଗଲେ– ସୁଜନେ ଭଲା ପଡିଛି ଦଶା' । ସେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ଭଙ୍ଗାଗଢା ଖେଳ ରହିଗଲା ବହୁ ପଛରେ । ତେବେ ସେ ଦେଶୀୟ ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ପୁରୁଣା ଖୋଳ ଭିତରୁ ବାରମ୍ବାର ଉଙ୍କିମାରି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମୁଦ୍ୟତ ହୋଇରହିଲା 'ଗୋଦୋ' ନାଟକର ପୋଷା କୁକୁରଟି ପରି । ବେକରୁ ଦଉଡି ଖୋଲି ଦେଲେ ବି ସେ ଅଭ୍ୟାସବଶତଃ ସେଇ ଦଉଡି ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇ ରହେ । ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଧାଇଁ ପଳାଏ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଏକ ପୋଷା କୁକୁରର ଜୀବନ ସହିତ କିମ୍ବା ଦେଶୀୟ

ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ କାଠଘୋଡା ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । କାଠଘୋଡାକୁ ପାଣି ପିଆଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସେଠାରେ ଏକ ମହତ୍ତର ଘଟଣାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନର ସୂଚନା ମାତ୍ର । ସୂଚିତ ନାଟକର ଦମ୍ପତ୍ତି ଯୁଗଳ କାଠଘୋଡାର ଅନୁଭବ ନେଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ସନନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ରହିଛି, ଅଥଚ ସେମାନେ ତାକୁ ପଢ଼ିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ଠିକ୍ ମହାଶ୍ୱେତା ଦେବୀଙ୍କ 'ଆଜିର' ନାଟକର ଗୋତି ଶ୍ରମିକଟି ଭଳି । କେଉଁ ସୁଦୂର ଅତୀତରେ ତା'ର ଅଜଣା ପୂର୍ବପୁରୁଷ ସାହୁକାରଠୁଁ ଋଣ କରିଥିଲେ ଅଢେଇ ଟଙ୍କା । ବର୍ଷ ପରେ ବର୍ଷ ବିତୁଛି.. ପୁରୁଣା ମଣିଷ ଯାଇ ନୂଆମଣିଷ ଆସୁଛନ୍ତି । ସାହୁକାର ଆଉ ଗୋତିର ସମ୍ପର୍କ କିନ୍ତୁ ରହିଯାଇଛି ଗୋତିର ଅଜ୍ଞତା ଆଉ ଅଶିକ୍ଷା ହେତୁ । ନିର୍ଜୀବ କାଠ ଘୋଡାଟିଏ ଭଳି ତା'ର ସାହୁକାର ପ୍ରଭୁତାକୁ ଯୁଆଡ଼େ ଟାଣୁଛି, ସେ ସେଇଆଡେ ଯାଉଛି । ହଠାତ୍ ଦିନେ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କର ସେଇ ଋଣ ତମସୁକଟି ତମାଦି ହୋଇଯାଇଥିବାର ଖବର ଗୋତି ପାଉଛି । କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପ୍ରାଣ ସଂଚାର ହେଉଛି । ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦରେ ବିଭୋର ହୋଇ ସେ କହୁଛି... ବନ୍ଧନରେ ଥାଉ ମଧ ମୁଁ ଯେ ମୁକ୍ତ ଏ କଥା ଦୁନିଆର ସମସ୍ତେ ଜାଣିଥିଲେ– କେବଳ ମୋତେ ଏ କଥାଟି ଜଣା ନଥିଲା । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକର ଦୁଇ ଦମ୍ପତ୍ତି ନିର୍ଯ୍ୟାତିତର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହି କାଳ କଟାଉଥିଲେ । ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଯେ ମୁକ୍ତିର ସୂଚନା ରହିଛି ଏତିକି ମାତ୍ର ଜାଣି ନଥିଲେ, ଯେତେବେଳେ ଜାଣିଲେ ବିଦ୍ରୋହ କଲେ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଭାଙ୍ଗିଲେ । ପବିତ୍ର ବିବାହବେଦୀ, ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରର ସାଥି ହେବାର ଶପଥ, ହୋମାଗ୍ନି ଇତ୍ୟାଦି ସବୁଭୁଲି ଶିଖା ଚାଲିଯାଉଛି ଦୀପାର ସ୍ୱାମୀ ପୀତାମ୍ବରଙ୍କ ପାଖକୁ । ଦୀପା ବା ଛାଡିବ କାହିଁକି ତା' ଆଗରେ ତ ଅଛନ୍ତି ଅରୁଣ–ଶିଖାର–ଭୂତପୂର୍ବ ସ୍ୱାମୀ । ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୋଡିହୋଇ ଯିବାରେ ଅସୁବିଧା କ'ଣ ? ସଂସାରରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ଦୀର୍ଘକାଳ ରିକ୍ତ ରହେନାହିଁ । ପ୍ରକୃତିର ନିୟମ । ଭଙ୍ଗା ସଂସାର ପୁନର୍ବାର ଯୋଡି ହୋଇଯାଉଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଯୋଡି ହେଉଛି କିମ୍ୱା ପୁଣି କୌଣସି ନୂଆ ସମସ୍ୟାର ସୂଚନା ଦେଉଛି ତାହା ଅଲଗା କଥା । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ସମାଧାନ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ସେଇପୁରୁଣା ପଦ୍ଧତି । ପୁରୁଣା ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନକୁ ସ୍ୱାଗତ କର । ଭାରତୀୟ ପରିବାର ପାଇଁ ଏ ଯଦି ହୁଏ ଏକସ୍ଥାୟୀ ନିୟମ ତେବେ ଯୁଗଯୁଗଧରି ଏଠାରେ ଚାଲିଆସିଥିବା ପବିତ୍ର ବିବାହ୍ ବନ୍ଧନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କିଭଳି

ସୁରକ୍ଷିତ ରହିବ ? ମନୁ ମହାରାଜା ନିଜର ସ୍ମୃତିଗ୍ରନ୍ଥରେ ସମାଜ ପାଇଁ ଯେ ଏତେ ନୀତି ନିୟମ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି ତା'ର କ'ଣ ହେବ ? ଭାରତ କ'ଣ ଆମେରିକା କି ୟୁରୋପ ହୋଇଯିବ ? ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ସହଜିଆ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ପରିବାରର ପାରମ୍ପରିକତା ଦିଗହରା ହୋଇଯିବ ? କାଠଘୋଡ଼ା ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାର ପରିବାର ଜୀବନ ପାଇଁ କି ବାର୍ତ୍ତାଟିଏ ଦେଇଗଲେ ?

ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନୁଭବ । କେଉଁଠି ସେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ବିଦେଶୀ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟରେ ଏହାକୁ ଏକ ବନ୍ଦୀଘର ବୋଲି ଦେଖାଇବାକୁ ଭୁଲୁ ନାହାନ୍ତି । କେଉଁଠି ପୁରୁଣାଖୋଳରେ ନୂଆ ଜୀବନର ସଂଚାର କରୁଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁଠି ନୂଆ ଛାଞ୍ଚରେ ପୁରୁଣାରୂପର ସନ୍ଧାନ କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀ ଅନୁଭବ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଜେହାଦ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ସେଇସବୁ ପାରିବାରିକ ନାଟକ ବିରୁଦ୍ଧରେ, ଯାହାକୁ ସେ କହୁଥିଲେ Well made lay. ତାହାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପିତ ହୋଇଛି ଏହିଭଳି "when a play is enacted is a drama. When read is a fiction, when listened is a lyric and when seen is a painting" ଦେଶୀ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ସ୍ଥାନୀୟ ଦର୍ଶନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଥିଲେ, ତାହାର ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯିବ କିପରି ? ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଦେଶୀ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ସେଦେଶର ନାଟକର ଅଙ୍ଗ ଓ ଆତ୍ମା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ । ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନରେ ଭାଷାର ରତ୍ନଭଣ୍ଡାର ମଧ୍ୟରେ ଆତଯାତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଜିର ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ଖୋଜିପାଉ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସମ୍ପର୍କରେ ଫାଟ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି । ମଣିଷ କ୍ରମଶଃ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି । ପରିବାର ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଛି । ଏହାର ମୂଳରେ ରହିଛି ମଣିଷର ସେକ୍‌ସ–ଯୌନବିକାର । ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ସେ ହୋଇଯାଉଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ କୌଣସି ଏକ ଭାବର କିମ୍ବା କୌଣସି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନାର । ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜର ନୀତିନିୟମର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ନିଜ ସମାଜର

ନିଜେ ପ୍ରଭୁ। ଘର, ପରିବାର ତା' ପାଇଁ ବନ୍ଧନ। ନିଜକୁ ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ କ୍ଲୃପ୍ତ, ଇଙ୍ଗିତବହ କର୍ତ୍ତାକ୍ରିୟାହୀନ, ପୁନରାବୃତ୍ତି ବହୁଳ, କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଦର୍ଶନନିର୍ଭିତ ଭାଷାରେ। ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନବ ଏହିସବୁ ଟୋପିପିନ୍ଧା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଠେକାପିନ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଚାହିଁ ରହନ୍ତି।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଷ୍ଟ। ଜୀବନ ବଦଳୁଛି। ତା' ସହିତ ସମାଜର ରୂପ ମଧ୍ୟ ବଦଳିବା ଆବଶ୍ୟକ। ପ୍ରତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷର ବିଫଳତା ପଛରେ ରହିଛି ଏଇ ସମାଜର କ୍ରୂର ଦୃଷ୍ଟି। ତା'ର ମର୍ଜିର କଠୋର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଆଜି ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ଅସହାୟ ନିରାଶ ଏବଂ ବୀତସ୍ପୃହ, ସେଇ ମଣିଷମାନଙ୍କ କଥା କହିବାକୁ ପଡିବ। ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାରଏଇ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ପ୍ରାଏ ସୁନ୍ଦର ବହିରାବଣ ତଳେ ଯେଉଁ ନାରଖାର ରୂପଟି ରହିଛି ତାକୁ ଚିରି ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ। ନାଟକ ତ ସମାଜଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ମଣିଷକୁ ନେଇ ତା'ର ନିତ୍ୟକାରବାର। ସେଇ ମଣିଷମାନଙ୍କ କଥା ସେ କହିବେ। 'ଆଗାମୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶବ୍ଦଲିପି' ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ଭିତରେ ଦେଖାଗଲା ଯେ, ଏ ଦେଶର ଦର୍ଶକ ବିଦେଶର ମାର୍ବଲଖଞ୍ଜା ଏଆର କଣ୍ଡିସନଡ୍ ଘରକୁ ଛାଡ଼ି ନିଜର ଚାଳଛପର ମାଟିଘରର ପ୍ରାକୃତିକ ଶୀତଳ ଛାଇକୁ ଅଧିକ ପସନ୍ଦ କରୁଛନ୍ତି। ତେଣୁ ଘରବାହୁଡ଼ାର ଚିନ୍ତା–ଯାହା 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ 'ନନ୍ଦିକା-କେଶରୀ'ରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି। ଏଇ ପର୍ବରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ସେ ଦିନର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଯେ କି ୧୯୫୦ ରୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ନାମରେ ଦେଶ ମାଟିର ମମତା ଭୁଲି ବିଦେଶର ମୋହିନୀମାୟା ପଛରେ ଧାଇଁଥିଲେ। ଅଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ବିଦେଶ ଭ୍ରମଣର ସୁଯୋଗ ପାଇ ଯାଇ ଆମେ ମଧ୍ୟ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବନ୍ଦନା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛୁ। ମାତ୍ର ପୁନାଙ୍ଗ ତେଲ ଭର୍ତ୍ତି ମାଟିଦୀପଟିଏର ସ୍ତିମିତ ନାଲିଚିଆ ଆଲୁଅର ଯେଉଁ ଶାନ୍ତ ଛୁଆଁ ଆଉ ମନମତାଣିଆ ସୁରଭି ତାହା ଆଖିଝଲସା ନିଅନ୍ ଆଲୁଅର ଆଡମ୍ବର ଭିତରେ କେତେ ମିଳିବ, ଆଦୌ ମିଳିବକି ନାହିଁ, ତାହା କେବେ ଚିନ୍ତା କରି ଦେଖିଛୁ କି ? ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟରେ ହୁଏତ ଶିଳ୍ପପ୍ରତି ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଲା ଭଳି ଚାତୁରୀ ଯାହାକୁ ଏବେ କୁହାଯାଉଛି 'ସ୍ମାର୍ଟନେସ୍' ତାହା ନାହିଁ। ମାତ୍ର ଯାହା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଛି ସେଇ ସରଳତା, ନିରୀହତା ବା 'ଇନୋସେନ୍‌ସ', ତାହାହିଁ

ଶତ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପରାକ୍ରମ ବା 'ଷ୍ଟ୍ରେଙ୍ଗ୍‌ଥ' ହୋଇ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ମୁଣ୍ଡଟେକି ଠିଆ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ତାହାରି ଅଭାବ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କୁ ଏକ ଅସହାୟ ମ୍ଳାନ ଏବଂ ପରାଜୀତ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଅଥଚ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ଦରବାରରେ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ହିଁ ହାତରେ 'ଟ୍ରମ୍ପକାର୍ଡ' ଧରି ବାହାରି ଯାଉଛନ୍ତି, ବିଚରା ବକ୍‌ସିଧନୀର ଦରବାରରେ ଅଲୋଡ଼ା ଦରିଦ୍ର ଆତ୍ମୀୟ ଭଳି କଡପଟିଆ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆମର କେବଳ ଗୋଟିଏ ସାନ୍ତ୍ୱନା-ସଂସାରରେ ନଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ କିଛି । କେବଳ ପରଖିବାର ଆଖିଟିକୁ ଖୋଲା ରଖିଲେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ– ଆଜି ଯାହାକୁ ନଷ୍ଟ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛ, କାଲି ହୁଏତ ତାହା ନୂଆ ରୂପରେ ଉଠି ଠିଆହେବ । ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣମାନେ ଆସନ୍ତି ଆଉ ଯାଆନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବକ୍‌ସି ବିରାଜୁ ଥାଆନ୍ତି କାଳର କପୋଳ ତଳେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଉ ସ୍ଥିର ଆଲୋକ ବିତରଣ କରୁଥିବା ଧ୍ରୁବତାରାଟି ଭଳି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହୁଥିବା ବିଦେଶୀ ଚରିତ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତର-ଆଗାମୀ ସମୟର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଜାତିର ଜୀବନ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଖୋଜିଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ–ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଭାଷାଟି ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚ ସାଗରପାରିର ରସରେ ସିଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବୋଲି କହିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ ହୁଏ । କାରଣ ବିଦେଶୀ ଭାଷାନ୍ତରରେ ଏହା ପୂରାପୂରି ସେଇ ଦେଶର ହୋଇଯିବ ଠିକ୍ ସିଂହକୋଳରେ ଲାଳିତ ଜମ୍ବୁକ ଶିଶୁଭଳି । ଆଜିକାଲି ଦେଶ ଏବଂ ସମାଜ ବଦଳରେ ମଣିଷ କୁଆଡେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହେଉଛି ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି । ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ, ମଣିଷ ଏକ ବାୟବୀୟ ଶୂନ୍ୟରେ ଭାସମାନ ପଦାର୍ଥ ନୁହେଁ, ତା'ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ପାଦେ ହେଲେ ବି ଠିଆ ହେବା ପାଇଁ ମାଟି ଆବଶ୍ୟକ । ଦେଶ ଆଉ ସମାଜ ତାକୁ ସେତକ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟକୁ କୁହାଯାଏ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଇତିହାସ । ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ହେଉଥାଏ ସାହିତ୍ୟରେ–ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ । ତେବେ ବିଶ୍ୱମୟତା ଲଭିବାକୁ ହେଲେ ସ୍ଥାନୀୟତାର ମୋହରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ମତ । ତେଣୁ ଏ ଧରଣରସାହିତ୍ୟ 'ଦେଶକାଳପାତ୍ର'କୁ ଉପେକ୍ଷା କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ହରାଇବା ଏକ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବ। ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଅଭିଯୋଗ କରିଥାଆନ୍ତି। ନାମଟିମାନ ବଦଳାଇ ଦେଲେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଆରାମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ କାବ୍ୟରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିପାରିବ। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର କେବଳ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ଘଟଣା ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା, ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ। ଉପସ୍ଥାପନରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରୁ କେବଳ ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ସତନ୍ତ୍ର କରି ରଖିଛି।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସମସ୍ତ ନାଟକର ବିଷୟ ହେଉଛି ପ୍ରେମ ସେ ପ୍ରେମ ପୁଣି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଆପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ତ ଦୂରର କଥା କେଦାର ଗୌରୀ, ଦେବଦାସ ପାରୋଙ୍କ ଦେହାତୀତ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ତାକୁ ତେଣୁ ପ୍ରେମ ନ କହି କାମଗନ୍ଧପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେହଲାଳସା ହିଁ କୁହାଯିବା ଠିକ୍ ହେବ । ଭୋଗ ଏବଂ ଆସକ୍ତିର ଲାଭା ସଦା ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟର ଉପକୂଳକୁ ଛୁଇଁ ପ୍ରବାହିତ । ତାହାର ପ୍ରଶମନ ନିମନ୍ତେ ସେମାନେ ଅସମ୍ଭବକୁ ସମ୍ଭବ କରିପାରନ୍ତି । ଜଣକ ପାଖରେ ମନକୁ ବନ୍ଧାପକାଇ ଦେହର ସୁଖ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପଛରେ ଧାଇଁବା ସେମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସ । ଚଣ୍ଡିଦାସଙ୍କର ରଜକିନୀ ପ୍ରେମ ନିକଷିତ ହେମ, କାମ ଗନ୍ଧ ନାହିଁ ତାହେ'– ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ମଜାଦାର ଜୋକ୍ । ପ୍ରାକ୍-ବିବାହ, ବିବାହୋତ୍ତର ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ଦେହ ପାଇଁ ଦେହର ଉଷ୍ଣତା ଟିକିଏ ମିଳିଗଲେ ହେଲା। ଯାତ୍ରାରେ ବାହାରିଥିବା ନାଉରୀ କୌଣସି ଘାଟରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ଡଙ୍ଗା ବାନ୍ଧିଲେ ଚଳିବ କେମିତି ? ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ଯେ ଏଭଳି ଘଟଣା ଘଟୁ ନଥିଲା, ତାହାନୁହେଁ । ତେବେ ତାହାର ସଂଜ୍ଞା ଥିଲା ଅଲଗା-ତାହା ପ୍ରତି ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମଧ୍ୟଥିଲା ସତନ୍ତ । ଭୋଗବାଦୀ-ବଣିକ ସଂସ୍କୃତିରେ ମନର ଭାଷ୍ୟ ପଢିବାକୁ କାହାରି ପାଖରେ ସମୟ ନାହିଁ– ହଠାତ୍ ପାର୍ଟିରେ, କ୍ଲବରେ, ରାସ୍ତାରେ, ହୋଟେଲରେ ଦେଖା–ଆଖିରେ ଆଖି ମିଶିବା... କିଛିକ୍ଷଣ 'ହାଇ ହ୍ୟାଲୋ' ଏକତ୍ର ଏକମୁଖୀ ଯାତ୍ରାରମ୍ଭ, ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ କିଛିକ୍ଷଣ ଏକତ୍ର ତା'ପରେ ଯେଝାବାଟରେ ଯିଏ... ହିନ୍ଦୀ ସିନେମା ଗୀତରେ 'ବସ୍ ଏକପଲ୍ ହୈ ଯେ ଜିନ୍ଦଗୀ'– 'କାଲ୍ ତୁମ୍ କହାଁ ମୈ କହାଁ', ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏଇ ଧରଣର

ପ୍ରେମରେ ବିଶ୍ୱାସୀ...ମୁହୂର୍ତ୍ତକର ଆନନ୍ଦ ସାଉଁଟିବା ପାଇଁ ଯେ ବଞ୍ଚିଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ-ଦଗ୍ଧ ହେବାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ ହେବାପାଇଁ ପଡିବ ଏହା ସେମାନେ ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ–

ପ୍ରେମର 'ପାରମ୍ପରିକ' ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଯେ, ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ। ବକ୍ସି ଏବଂ କସ୍ତୁରୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ମଦାଳସା... ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ସମ୍ପର୍କକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତଉଲିଛନ୍ତି ସେଇଦୃଷ୍ଟିରୁ। କସ୍ତୁରୀ ଭଳି ଏକ ଚିରକାଳୀନ ସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଛାଡି ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ଅଜଣାବାଟର ରୋମାଞ୍ଚ ପାଇବାକୁ, ନାଟକପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ଭଗିରଥ ହେବାକୁ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟକର ଚାକଚକ୍ୟ ଭରା ଆପାତରମ୍ୟ ଦୁନିଆକୁ ଚାଲିଗଲେ। ଏହାଦ୍ୱାରା ଦେଶଭିତରେ ତାଙ୍କର କିଛି ତାତ୍କାଳୀକ ଲାଭ ହେଲା, ନିଜର ବ୍ୟାପକ ପବ୍ଲିକ କଣ୍ଟାକ୍ଟ ଫଳରେ ସେ କିଛି ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ପାଇଗଲେ। ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯାହା ପାଇଥିଲେ, ପ୍ରକୃତରେ ଧନ୍ୟ ହୋଇଥାଆନ୍ତା, ତହିଁରୁ ସେ ତାକୁ ବଞ୍ଚିତ କରେ। ତାଙ୍କର ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିଲା, ଆଗ୍ରହ ଥିଲା, ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା। ତେବେ ସେ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ତତ୍କାଳୀକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନାମ, ଯଶ ଖ୍ୟାତି ଏସବୁର ମୋହ ବଡ଼ ମୋହ। 'ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ' ପାଖରେ ଯାହା ସେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିଲେ, ତାହା ସେ ଏହି ଧାରାପାଖରୁ ଆଦାୟ କରିନେଲେ।

ବିବାହ ହେଉ ବା ଆଧୁନିକ ପ୍ରଣୟ ତହିଁରେ ସେଚ୍ଛାଚାରିତାକୁ ଯୁଗର ଧର୍ମ ନାମରେ ଠିଆ କରାଇବା ହେଉଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସ ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭ୍ୟାସ ଗତ ପ୍ରତାରକ–ଦେହଭୋଗର ଦଲାଲ। ଐତିହ୍ୟ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ଯେ ଦେଶ ଆଉ ଜାତିର ଏକ ଏକ ବିରାଟ ସମ୍ପଦ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟବାଦୀମାନେ ଏହି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଟିକୁ ମାନନ୍ତି ନାହିଁ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ସେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅତି ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା। ତାଙ୍କ ସମୟର 'ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ ଏଥିପାଇଁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ। ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପରମ୍ପରାର ମାଟି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ପ୍ରଗତିର ଆବାହନ କରୁଥିଲେ। ମାତ୍ର ମାଟିର ମୋହ

ଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସତନ୍ତ୍ରପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟାବବୋଧ ପ୍ରକୃତରେ ଅତୁଳନୀୟ। ସେ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏକ ମୌଳିକ ଏବଂ ନିଜସ୍ୱ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇପାରିଥାଆନ୍ତେ। ନିଜର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ସ୍ଥିର କରିନେବା ପରେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, 'ନାଟ୍ୟକାରର ସବୁଠାରୁ ବଡ ନିୟମ ହେଲା–କୌଣସି ନିୟମକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରିବା।" ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟିଲଗ୍ନରୁ ହିଁ ଏହା କରିଛନ୍ତି। ତେବେ ଏହା କେବଳ ନାଟକର ବହିରଙ୍ଗକୁ ନେଇ କରାଯାଉଥିଲା। ନାଟକର ଆତ୍ମାକୁ ଅବିକୃତ ରଖାଯାଉଥିଲା। ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ମଣିଷ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଅନିଶ୍ଚିତ ଜୀବନର ଦ୍ୱାହି ଦେଇମନୋରଞ୍ଜନ ଏଥର ନାଟକର 'ଆତ୍ମା'କୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ। ସ୍ଥାନୀୟତାର ଆବେଗ ବଦଳରେ ସେ ଦେଶର ଦିଗ୍‌ଭ୍ରଷ୍ଟ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାର ସର ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଶୁଣାଗଲା। ଆଲବର୍ଟ୍ କାମ୍ୟୁଙ୍କର 'In our disillusioned age the world has ceased to make sense'–ବାଣୀ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆଲୋଡିତ କଲା ଅଧିକ। ସାମୁଏଲ ବେକେଟଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ 'Nothing is more real than nothing' ଏହି ନେତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ହିଁ ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ। ସେ ସ୍ଥିରଭାବରେ ଠିକ୍ କରିନେଲେ ଯେ, ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳର ସମସ୍ତ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଭିତରେ ତଥାପି ଯେତେବେଳେ ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ, ତହିଁରେ 'ଆନନ୍ଦାତ୍ ଏବ ଭୂତାନି ଜାୟନ୍ତେ'–ଭଳି ନିରର୍ଥକ ବାଣୀର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚିତ ପୁସ୍ତକରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି। ତେଣୁ ଏଠାରେ ଆଉ ସେ ସବୁର ପୁନରାବୃତ୍ତି ନିରର୍ଥକ। ଆମେ କେବଳ ଏତିକି ଅନୁଯୋଗ କରିପାରୁ ଯେ, ବିଦେଶୀ ଦର୍ଶନର ଏଇ ଓଡ଼ିଆ ରୂପ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଆଦୌ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇନାହିଁ। ତାଙ୍କର ଶକ୍ତିଥିଲା, ଚାହିଁଥିଲେ ସେ ଆମର ନାଟକକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂଆରୂପ ଦେଇପାରିଥାଆନ୍ତେ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ଜଣେ କୁମ୍ଭକାର, ହାତରେ ମାଟିପିଣ୍ଡୁଳାଟିଏ ଧରି ସେ ତହିଁରେ ନାନାବିଧ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି। ତହିଁରୁ ସେ ଦେବତା ଗଢିବେ କିମ୍ବା ଆଉ କିଛି ସେ ସବୁ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବିଦେଶୀ ଦର୍ଶନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ତାହାଦେଶର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ କିମ୍ବା ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏହାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡିଦିଆଯାଉଛି । ଆଜିଠାରୁ ଶହେ ଅଶୀବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ମାକଲେଙ୍କର ଶିକ୍ଷାନୀତି ଭାରତରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଏହାଦ୍ୱାରା ଭାରତରେ କେବଳ ଗୋଲାମଗୁଡ଼ିଏ ସୃଷ୍ଟି ହେବେ ବୋଲି 'ସ୍ୱରାଜ' (୧୯୦୯) ପତ୍ରିକାରେ ମତ ଦେଇ ଶୀଘ୍ର ଏହାର ବହିଷ୍କାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତାବ ରଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାହା ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ । ଦେଶ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ବିଶେଷ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଗ୍ରହଣକରିନେବା ପାଇଁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନି ଆଡ଼କୁ ପତଙ୍ଗ ଧାଇଁବା ପରି ଧାଇଁଚାଲିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେତେବେଳେ ନିଜ ପରିବେଶର କଳାକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଉନ୍ନାସିକଭାବ ପୋଷଣ କରେ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରର ସୃଷ୍ଟିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ତାକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସେ ବିଦେଶୀ ସୃଷ୍ଟି ଆଡକୁ ଚାଲିଯାଏ । ନିଜ ଦେଶର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖେ । ଆହୃତ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ସମାନ ଧର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ମହିମା ଗାନ କରେ । ଆଲୋଚକମାନେ ଏହିଭଳି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୂତନ ଶବ୍ଦଟିଏ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଆମର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ନବଯୁଗ'ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିହେବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ପାଠକମାନେ ତାହା ବିଚାର କରିବେ ।

■■

॥ ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ ॥

ଉପସଂହାର

ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି-୧୯୪୨ ମସିହାରୁ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଶେଷନାଟକ ଲେଖାଯାଏ ୧୯୮୫ ମସିହାରେ । ଏହି ଦୀର୍ଘ ନାଟ୍ୟଯାତ୍ରାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଷୋହଳଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମୌଳିକ ନାଟକ, ଚାରିଟି ଅନୁବାଦ ନାଟକ ଏବଂ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ମୂଳକ ନାଟକ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ରାତ୍ରି' ଏବ ଆଉ କେତୋଟି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି । ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଏକାଙ୍କ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ପଚାଶ ଛୁଇଁବ । ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦) ନାଟକ ରଚନା କରି 'ଜଣାବାଟ' ଛାଡି 'ଅଜଣା' ବାଟରେ ଚାଲିବାକୁ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । 'ଅତୀତର ଶଗଡ଼ଗୁଳା' ଧରି ନାଟ୍ୟଯାତ୍ରାର ପଥିକ ହେବା ତାଙ୍କୁ 'ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ' ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ସେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି । ଏତେବେଳକୁ ସେ କେତେଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କିଛି ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ପଢିସାରି ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସାରିଥାଆନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସେହିଶୈଳୀର ଅନସୃଜନ ଠିକ୍ ହେବ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏହିଭଳି ଏକ ଦ୍ୱାନ୍ଦ୍ୱିକ ସ୍ଥିତିରେ ଲେଖନ୍ତି 'ଆଗାମୀ' ।

ଦେଶ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ କରିସାରିଥିଲେ ହେଁ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଘଟି ନଥାଏ । ଏଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ବିଦେଶୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କିଭଳି

ଗୃହୀତ ହେବ–ଏଥିନେଇ ସଂଶୟ ଥାଏ । ନାଟକରେ ଶିଳ୍ପର ସଙ୍କଟ, ଶ୍ରମିକମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ, ଟ୍ରେଡୟୁନିୟନର ରାଜନୀତି ସହିତ ଦୁଇଟି ଅସଫଳ ପ୍ରେମକାହାଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପ ଶୂନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶ୍ରମିକ-ମାଲିକ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ରାଜନୀତିର କୂଟକୌଶଳ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେରମେଲି ନଥାଏ । ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ଗୋଟିଏ ସୌଖୀନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ' ଦ୍ୱାରା । ଦର୍ଶକ ରୂପେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଆନ୍ତି, ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଶିକ୍ଷିତବର୍ଗ ଏବଂ ଆଉକିଛି ସାଧାରଣ ଜନତା । ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ନବ-ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଏଇ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିବା ବେଳେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପାରିବାରିକ କାହାଣୀ ବଦଳରେ ଏଭଳି ଏକ କାହାଣୀରୁ କୌଣସି ଆନନ୍ଦ ପାଇ ନପାରି ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି । 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ଥିଲା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଖଞ୍ଜାଯାଇଥିଲା । ଅଭିନବତା ଥିଲା କାହାଣୀ ଗ୍ରଥନଶୈଳୀରେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସେତେବେଳେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶାଥିଏଟର୍ସ' ସଦ୍ୟ ବନ୍ଦହୋଇଯାଇଥାଏ । ଜନତାଥିଏଟର୍ସ ଆରମ୍ଭ ହେବାକୁ ତଥାପି କିଛିବର୍ଷ ବାକିଥାଏ । କଟକ ଓ ପୁରୀଠାରେ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା'ଥିଏଟର'ର ଦୁଇଟି ଶାଖା ସକ୍ରିୟ ଥାଆନ୍ତି । କାଳୀଚରଣ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସକ୍ରିୟ ରହିଥାଆନ୍ତି । ମିଶ୍ର-ଛୋଟରାୟ ପଟ୍ଟନାୟକ ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୟୀ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ନାଟକ ଲେଖୁଥାଆନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଘରସଂସାର' ଏବଂ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କର 'ମାଣିକଯୋଡ଼ି' ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେଉଥାଏ । ଏହିଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ନାଟକ ରଚନାର ମୋଡ଼ ବଦଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେବ, ଏଭଳି ଆଶା କରିବା ଯେ, କୁହୁଡି ପହଁରିବା ଭଳି ହେବ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହା ଜାଣିଥିଲେ । ତଥାପି ସେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ତାଙ୍କର ଦୃଢ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ଅଟଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ...ଶେଷରେ ଫଳବତୀ ହୋଇଥିଲା । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ବିକାଶ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର 'ସହରୀକରଣ' (Urbanisation) ହେଉଛି ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବର ଏବଂ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ପଲ୍ଲୀ ଏବଂ ନଗର–

ଏ ଉଭୟକୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉଥିଲେ । ନଗର ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଗ୍ରାମ-ସଂସ୍କୃତିର ବିଜୟ ଧ୍ୱଜା ଉଡାଇବା ଥିଲା ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ତୁଳସୀ ଚଉରା, ସଂଧ୍ୟାଦୀପ ତଥା ସାୟନ୍ତନୀ ଘଣ୍ଟଘଣ୍ଟି ଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନି ପ୍ରାୟ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ନଗରସଂସ୍କୃତି ପଲ୍ଲୀସଂସ୍କୃତିରେ ବଦଳିଯାଉଥିଲା । ଏଭଳି ଜୀବନରେ ପଲ୍ଲୀ-ମାଟି ମାଡିନଥିବା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ସୁଦ୍ଧା ଗ୍ରାମ-ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନକୁ ନେଇ 'ଚଷାଝିଅ' ଭଳି ଚମତ୍କାର ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଠାରୁ ଏହିରୀତିଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବଦଳିଗଲା । ତାଙ୍କ ନାଟକ/ଏକାଙ୍କିରେ କେବଳ ସହରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ନେଇ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ହେଲା ଯୌନଭିତ୍ତିକ । 'ଆଗାମୀ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ପଁଚତ୍ରିଶ ବର୍ଷକାଳ ଏଇ ଗୋଟିକ ବିଷୟକୁ ନେଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ/ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିଲେ । ପରିଣାମରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ଏହାକୁ ଛାଡି ଜୀବନ ଯେ ଆହୁରି ଅନେକ ସମସ୍ୟାରେ ଜର୍ଜରିତ, ସେ କଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଭୁଲିଗଲେ । ମହାପଣ୍ଡିତ 'ମହାଭାରତ' ପ୍ରଣେତା 'ବ୍ୟାସଦେବ'ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଏ "ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣେଷୁ ବ୍ୟାସସ୍ୟ ବଚନଦ୍ୱୟମ୍ । ପରୋପକାରାୟ ପୁଣ୍ୟାୟ ପାପାୟ ପରପୀଡନମ୍ ।" 'ଝୁଡ଼ିଝୁଡ଼ି ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣରେ ଏଇ ଦୁଇଟିକଥା ଉପରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ପରୋପକାର ଦ୍ୱାରାହିଁ ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟକୁ ପୀଡାଦେଲେ, ଜୀବନ ହୋଇଯାଏ ଜୀବନ୍ତ ନର୍କ । ସେହିଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନ ନଗରସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାରକୁ ନିଜଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶ୍ରେୟ ଦେଇ ଏହା ବାହାରେ ଯେ ଜୀବନର ଏକ ବିଶାଳ ରୂପଅଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସହାୟମଣିଷ ତାହାରି ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଏବଂ ନିଃଶେଷିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି, ଏ କଥାଟି ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବିଜ୍ଞଚେତନାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏମିତିରେ ଜୀବନ ହେଉଛି ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେବେ ପଙ୍କ ଦେହରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ପଙ୍କଜ । ଭାରତୀୟ ମନୀଷା ତେଣୁ 'ମରଣର ଦୁଃଖକୁ ସୁଦ୍ଧା ଅମୃତର ସୋପାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ପଷ୍ଟ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କଲେ– ନାଟ୍ୟକାରର ସବୁଠାରୁ ବଡ ନିୟମ ହେଲା–କୌଣସି ନିୟମକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରିବା । ଆଜୀବନ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାହିଁ କରିଛନ୍ତି ।

ପରମ୍ପରା ବିରୋଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନତାକୁ ନେଇ ପରମ୍ପରାର ସୃଷ୍ଟି । ତାକୁ ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ନୂତନର ଆବିର୍ଭାବ ହେବ କିପରି ? ମାତ୍ର ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ, ଅତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଭିତ୍ତି ହେଲାପରି ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରଗତିର ବିକାଶ । ମହାଶୂନ୍ୟରେ ଉଡିବୁଲିଲେ ଦିନେ ନା ଦିନେ ମାଟିପାଖକୁ ଫେରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପରମ୍ପରାଭିତରେ ହିଁ ରହିଛି ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ସ୍ଥିତି । ଶିଳ୍ପ, ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ରୁତବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ୟୁରୋପୀୟ 'ମହାନଗରବୋଧ'ର ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ହିଁ ଏକ ସହଜିଆ-ଭୋଗବାଦୀ, ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ଘଟୁଛି । ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ ସମାଜପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି ତେଣୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତ୍ତିକ ପରମ୍ପରାର ସୁରକ୍ଷା ହେଉଛି ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନୂତନପଦକ୍ଷେପ ଦ୍ୱାରା ଏହା କେତେଦୂର ସଫଳ ହୋଇଛି, ତାହା ବିଚାର କରିବାର ସମୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସିଯାଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ନିଶ୍ଚୟ ଏହା ଏକ ମହାନ୍ କାର୍ଯ୍ୟ । ତେବେ ସେ ଦେଶରେ ପରିବେଶ, ଶିକ୍ଷାସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ନିର୍ଭର ଯେଉଁ ଶୈଳୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଠାଇ ଆଣି ଓଡ଼ିଶାଭଳି ଏକ ଅନଗ୍ରସର ଚିରଦରିଦ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇବା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି କିଭଳି ହେବ ? ମନୋରଞ୍ଜନ ବଞ୍ଚି ରହିଲେ ନିଜର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର କରିବାର ଦୀର୍ଘ ତେଷଠି (୧୯୫୦-୧୯୧୩) ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ କେତେ ସଫଳ ହୋଇଛି, ତାହା ସେ ସ୍ୱୟଂ ଦେଖିଯାଇଥିବେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେଉଁଠୁ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଆମଦାନି କଲେ, ସେଇ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏହା କୌଣସି ମାନ୍ୟତା ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରୁ ଅବଶ୍ୟ ଏହା କିଛି ସ୍ୱୀକୃତି ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ଏବଂ ଏହା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି, ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରର ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କିନ୍ତୁ ନିଜ ନିଜପାଇଁ ଅନ୍ୟଏକ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରି ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ

ଜୀବନ ସହିତ 'ମିଥ୍'ର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ସମକାଳୀନ ସ୍ଥାନୀୟସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ନାଟକର ମୌଳିକତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ 'କାଠଘୋଡ଼ା', 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ', 'ଶବ୍ଦଲିପି' ଏବଂ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ମିଶ୍ରଣ (Blending) ଘଟାଇ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥିଲେ । ତେବେ ସେହି ଶୈଳୀ ସେତେବେଳକୁ ଅତି ଜଣାଶୁଣା ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ କୌଣସି ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନଥିଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନବ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇଥିଲା କିମ୍ବା ନାହିଁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ମାନଙ୍କ ମନରେ ଦେଖାଦେଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ କରୁଥିଲେ କିମ୍ବା ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ନିଜ ସାର୍ଥର ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ କଲେ ଏହା ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରଶ୍ନ । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଐତିହ୍ୟ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ମାକଲେଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଶିକ୍ଷାନୀତି ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେବ ବୋଲି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧି 'ହରିଜନ' (୨୧.୯.୧୯୪୭) ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଆମର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅପହରଣ କରିଥିବା ଇଂରେଜଙ୍କୁ ଯେପରି ଆମେ ତଡିଛୁ, ସେମିତି ଆମ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନଷ୍ଟକରୁଥିବା ଇଂରାଜୀକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଶରୁ ବହିଷ୍କାର କରିବା ଉଚିତ୍ । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି ତ ଜଣେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଭାରତୀୟର ଗୁଳିରେ ୧୯୪୮ ଜାନୁୟାରୀ ତିରିଶ ତାରିଖରେ ଦିବ୍ୟଧାମକୁ ଚାଲିଗଲେ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଦାୟାଦମାନଙ୍କର ଇଂରେଜୀପ୍ରୀତି ଫଳରେ ସାରାଦେଶ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିମୟ ହୋଇଗଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥା ଏଭଳି ଯେ, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି କେବଳ ଭାଷଣ ସର୍ବସ୍ୱ ନେତାମାନଙ୍କର ତୁଣ୍ଡରେ କିମ୍ବା ପୁସ୍ତକରେ ବନ୍ଦୀ ରହିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତି ତେଣୁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଛି ମାତ୍ର । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଉଜଣେ ଭାରତପ୍ରେମୀ ପଣ୍ଡିତ ମାର୍କଟ୍ୱେନ (Marktwain) ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି । ଭାରତର ଐତିହ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଚିନ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତ କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "India is the cradle of human race, the birth place of human speech, the mother of History, grand mother of legends and great grand mother of tradition. Our most valuable and most instructive materials in the history of men are treasured in India Only." ମନୋରଞ୍ଜନ ଯେ ଏସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଜାଣିନଥିବେ ଏହା ନୁହେଁ ।

ତଥାପି 'ଅଜଣାବାଟରେ ଚାଲିବାର ରୋମାଞ୍ଚ ପାଇଁ ସେ ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାରକୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ମନେକରିବା ନିଶ୍ଚୟ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର କଥା । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଥିବା ବିଷୟ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଦେଶୀ ନାଟକର ଏହି ବିଦେଶାୟନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ମଙ୍ଗଳକର ହୋଇନାହିଁ । ଫୁଲତୋଡ଼ା, ମାନପତ୍ର ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀକୃତି ଏସବୁକିଛି ଅପବାଦକୁ ଦୂର କରିପାରିନାହିଁ ।

ନିକଟରେ ଆମେ 'ମିସୋମ୍ୟୁସି' ନାମରେ ଏକ ନୂତନ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଛୁ । ତାହାର ଅର୍ଥ ହେଲା 'ନିଜର ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଭେଦି ପାରୁନଥିବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଅପମାନିତ ବୋଧ ଏବଂ ଏହିଭଳି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରଖୁଥିବା ଲୋକଟି ହେଉଛି 'ମିସୋମ୍ୟୁସିଷ୍ଟ' । ଏଇ ଧରଣର ଲୋକ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ ବସିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ନିଜର ଅକ୍ଷମତାରୁ ନିଜକୁ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ଅପମାନରେ ଛଟପଟ ହୁଅନ୍ତି । ରାତି-ଅନିଦ୍ରା ରହି କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ବିରୋଧରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି । ତେବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତରେ ନିଆଁଭଳି । ଯେତେ ଘୋଡାଇଲେ ବି ଫୁଟିବାହାରେ । ଏହି ମିସୋମ୍ୟୁସିଷ୍ଟ ମାନେ ତାହାର ଉପସ୍ଥିତିରେ ବଡ ଅସହଜ ବୋଧ କରନ୍ତି । ମନରେ ଘୃଣା ଆଉ ଧିକ୍କାର ଭାବ ପୋଷଣ କରି ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ଅତୀତରେ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ କେତେ ଧ୍ୱଂସ ଲୀଳା ଘଟିଯାଇଛି ।

ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ଯେ, ଏମାନଙ୍କ କ୍ରମାଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ସୁଦ୍ଧା କଳା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅବଲୁପ୍ତି ଘଟିନାହିଁ । କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ (aesthestics) ର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଏହାକୁ କବିମାନେ କହିଛନ୍ତି 'A thing of beauty is a joy for ever. ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକାତର ବ୍ୟକ୍ତି କାଳକ୍ରମେ ହଜିଯାଆନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ତାକୁ ଭଲପାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ କିନ୍ତୁ 'ଚିରସବୁଜ' ହୋଇ ବିରାଜୁଥାଆନ୍ତି କାଳରୁ କାଳାନ୍ତର । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକର୍ମର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗଟିକୁ ଉଜାଗର କରିବା ସମୟରେ ଆମେ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ଭିତରେକୁ ଅନାଇ ନିଜକୁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛୁ । ଆମେ ବାରମ୍ବାର ସ୍ୱୀକାର କରିଛୁ ଯେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଆମଭାଷାର ଜଣେ ଶକ୍ତିଧରନାଟ୍ୟକାର । ଯେଉଁଲେଖନୀରୁ 'ବକ୍ସି

ଜଗବନ୍ଧୁ' ଭଳି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିହୋଇପାରେ, ତାହା କଦାପି କଳ୍ପିତ ହୋଇନପାରେ । ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ଯେ, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ବିଚାର କଲାବେଳେ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କଳାପକ୍ଷ ପ୍ରକଟ କରିବାରେ ଆମେ ଆଦୌ କାର୍ପଣ୍ୟ କରିନାହୁଁ । ତେବେ ପାଠକ/ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଗ୍ରହଣ କ୍ଷମତା ଅତିରିକ୍ତ ବିଷୟକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହାକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛୁ । ସଂସ୍କୃତରେ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାହାହେଲା–

"ଯଦ୍ୟପି ଶୁଦ୍ଧଂ, ଲୋକବିରୁଦ୍ଧଂ ନାଚରଣୀୟ, ନାଦରଣୀୟମ୍" ଅର୍ଥ ହେଲା ଶତପ୍ରତିଶତ ଖାଣ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜନତା ଯଦି ଏହାକୁ ସମର୍ଥନ କରୁନାହିଁ, ତେବେ ତାହା ସର୍ବଥା ପରିବର୍ଜନୀୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକରୁଚିକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ତାହାକୁ ନିଜସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିବା ପାଇଁ ସର୍ବତୋଭାବରେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିଲେ । ନିଜେ ଜନତା ନିକଟକୁ ନଯାଇ ଜନତାକୁ ନିଜ ପାଖକୁ ଟାଣି ଉଠାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଅସଫଳ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପରିଣାମରେ ସେ 'ଗଣ'ରନାଟ୍ୟକାର ନ ହୋଇ ଜଣ ନିକଟରେ ଅଟକି ରହିଯାଇଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସର୍ଗତଃ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମର ମନକୁ ଆସୁଛି । ମନେ କରାଯାଉ ଜଣେ ହିମାଳୟ ଆରୋହଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ବର୍ଷା ଆଉ ବରଫର ମାଡଖାଇ ପରିବେଶ ସହିତ ନିଜକୁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରି ଜଣେ ନିଜ ଉଦ୍ୟମରେ ହିମାଳୟ ଜୟ କରିବା ଗୋଟାଏ କଥା । ହେଲିକପ୍ଟର ଚଢ଼ି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟଲୋକ ଦ୍ୱାରା ବାହିତ ହୋଇ ହିମାଳୟର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିବା ଆଉ ଗୋଟାଏ କଥା । ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରେ ଅତି ସହଜରେ ହିମାଳୟ ବିଜୟ କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲେ ହେଁ, ଶିଖରରେ ପହଞ୍ଚି ଅନଭ୍ୟାସ ହେତୁ ତଳକୁ ଅନାଇବା ମାତ୍ରେ ତା'ର ଦେହ ଥରିବ, ମୁଣ୍ଡ ଘୂରାଇବ ଏବଂ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିବେଶ ହେତୁ ସେ ତଳକୁ ଖସିପଡ଼ି ବରଫଶଯ୍ୟାରେ ପଡିପ୍ରାଣ ହାରିବ । ସେହିଭଳି ଆହୃତ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଯେ, ଏହାକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରିବେ ନାହିଁ, ଏହାଏକ ଜଣାକଥା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ଗଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟ ଜୟ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ନଗର ଜୀବନର ମୁଷ୍ଟିମେୟ 'ଜଣ' ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ତାଙ୍କର ବିଜୟରଥ ଅଟକି ରହିଗଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ଗୋଟାଏ ଭାରି ମଜାଳିଆ ଘଟଣା ମନେ ପଡୁଛି । ୧୯୬୦ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସ ୧୬ ତାରିଖଦିନ ବୈଷ୍ଣବ

ପାଣିଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନୀତିନାଟ୍ୟ 'ରଙ୍ଗସଭା'ର ଗୋପାଳଛୋଟରାୟଙ୍କ ବେତାର ରୂପ କଟକବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସାରଣର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର କୁଳପତି ଡକ୍ଟର ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ପରିଜା ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରର ତତ୍କାଳୀନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପି.ଭି. କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଫୋନ୍ କରି କହିଲେ– ଆଜି:ଏ କଟକ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ହୋଇଚି । ମି: କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ତୁମେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହଁନା ଆଗେଇ ଯାଅ । (ପଥିକ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପୃ:୧୭୩) ଡକ୍ଟର ପରିଜାଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତତ୍କାଳୀନ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଜନତାଙ୍କର ଅଭିରୁଚି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହା ଜାଣିଥିଲେ ମଧ ତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରତି ଅହେତୁକ ମୋହ ଏବଂ ଅଜଣାବାଟରେ ଚାଲି ନିଜପାଇ ଏକ ସତନ୍ତ୍ର ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରି ରୋମାଞ୍ଚ ଏ ଦୁଇକାରଣ ହିଁ ଏଇ ଉଦାସୀନତା ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ରହିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର କିଛି ନାଟ୍ୟାଲୋଚକ ଏଠାରେ ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଲୋପ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରିଥାଆନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଦେବାର ଅଭିଯୋଗ ମଧ ଏଥିରେ ରହିଛି । ତେବେ ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି, ପେସାଦାରୀ ମଞ୍ଚର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚିକୁ ଏକପ୍ରକାର ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନିଜ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ବଦଳାଇ ନଥିଲେ । ମଞ୍ଚର ପରିଚାଳକମାନେ ମଧ ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିନଥିଲେ । ଫଳରେ ମଞ୍ଚ ତାହାର ସମସ୍ତ ଆକର୍ଷଣ ହରାଇ ବସିଲା । ଯୁବଦର୍ଶକମାନେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅମୋଘ ଆକର୍ଷଣରେ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଟେଲିଭିଜନ୍ କିମ୍ବା 'ଯାତ୍ରା' ନାମରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଚିତ ଅପସଂସ୍କୃତି ସେ ସମୟରେ ଉଦିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ହିଁ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ମଞ୍ଚର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ଥିଲା । ଟଣାଟଣି ଭିତରେ ସେଇ ହିଁ ବିଜୟୀ ହେଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ସେତେବେଳକୁ ନିଜର ନବ-ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚଳାଉଥିବାରୁ ସେ ଏହି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ଭାଗ ନେଇ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଏହି ବିବାଦ ଭିତରକୁ ଟାଣିବା ଉଚିତ ହେବନାହିଁ । ପେସାଦାରୀ ମଞ୍ଚ ଭାଙ୍ଗିଲା ନିଜ ଦୋଷରୁ । ଦୈବାତ

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏହି ସମୟରେ । 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ' ବାଟ ଦେଇ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବା ବେଳକୁ ପେସାଦାରୀ ମଞ୍ଚର ମୃତ୍ୟୁଘଣ୍ଟି ବାଜି ସାରିଲାଣି । ନିଜର କଳାକୃତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ୧୯୬୦ ମସିହା ପରେ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ମଞ୍ଚମଣ୍ଡନ କରିଥିଲା । କିଛି ଦର୍ଶକ ତା' ସହିତ ରହିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦର୍ଶକ ମୋଟ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟାର ଅନୁଲ୍ଲେଖ୍ୟ ଭାଗ ମାତ୍ର ଥିଲେ ଏବଂ ସେଇମାନେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଉପଭୋକ୍ତା ଥିଲେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବେ ବି ଇତିହାସ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ଗୋଟିଏ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠାକୁ ଚାଲିଗଲେଣି । ଏହି ସ୍ଥିତିରେ ପେସାଦାରୀ ମଞ୍ଚର ପତନ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ଗୋଟିଏ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ଭାବି ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି । ୧୯୩୩ ମସିହାରେ ଜର୍ମାନରେ ନାଜିମାନେ ଦେଶସାରା ଏକ ଅଦ୍ଭୂତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ସଂଖ୍ୟାରେ ପୁସ୍ତକର 'ଅଗ୍ନିଉତ୍ସବ' ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଜିମାନଙ୍କର ଏହି ଅମାନବିକ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ଦେଶର ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଜନତା ନୀରବ ହୋଇ ଦେଖିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବ୍ରେଖ୍ଟ (୧୮୯୮-୧୯୫୬) ମଣିଷର ଏଇ ଭୀରୁତା ଏବଂ ଉଦାସୀନତା ପ୍ରତି ଉଦ୍‌ବେଗ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଲେ–

ମୋତେ ଆଉ ଦେଖାଅନି ଏଭଳି ବ୍ୟବହାର
ବାହାରେ ମୋତେ ଛାଡି ଦିଅନି ।
ମୁଁ କ'ଣ ମୋ ବହିରେ ଲେଖିବି ସର୍ବଦା ସତ୍ୟ ?
ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ତମେ ମୋତେ ମିଛୁଆ ପରି ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଉଛ !
ମୁଁ ଆଦେଶ ଦେଉଛି, ମୋତେ ଜାଳି ପୋଡ଼ି ଦିଅ ।

(To posterity ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଏଚ୍.ଆର୍.ହେଜ୍. ସମାଜ ୨୫.୧.୨୦୧୫) ରାଜନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ କିଭଳି ବିଘଟନ ଘଟିଯାଏ, ଏଇଟି ହେଉଛି ତାହାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପରେ

ସମକାଳୀନ ସମାଜର ବିକଳ ବିଧୃତ ରୂପକୁ ଦେଖିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ସହିତ କିମ୍ବା ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ତାହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲେ ମଧ ବିଶ୍ୱସମାଜ ପାଇଁ ତାହା ଥିଲା ଅବିକଳ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଆମେ ଆସାମୀ କରି କାଠଗଡ଼ାରେ ଠିଆ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବା ସ୍ଥିତିକୁ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଲୋକ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିଥାଆନ୍ତି । ଏହ ।ହୁଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାରବୋଧରୁ କିମ୍ବା ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ କୁହାଯାଏ । 'ରସୋମନ୍ ଏଫେକ୍ଟ' ବା ପ୍ରଭାବ । ଏହାର ମୂଳ ରହିଛି ଜାପାନୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କୁରୋସଓ୍ୱାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୫୦ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସେଇ ନାମର ଏକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଟି ବହୁ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଇତିହାସରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ 'କ୍ଲାସିକ' ରୂପରେ ସୀକୃତି ମଧ ଲାଭ କରିଛି । ଏଥିରେ ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ଏକା ଘଟଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଅଲଗା ଏବଂ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି, ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କିମ୍ବା ସ୍ୱାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଏହା ହେବା ମଧ ସ୍ୱାଭାବିକ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏହିଭଳି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ବା କରାଯାଉଛି । ଥୋକେ ତାଙ୍କୁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଉକିଛି 'ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର କଳାପାହାଡ' ବୋଲି କହିବାକୁ ଭୁଲୁ ନାହାନ୍ତି ।

ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏ ଉଭୟ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ନାହିଁ । ୧୯୪୯ ମସିହାରେ ଜର୍ଜ ଅରଓ୍ୱେଲ ଲେଖନ୍ତି ତାଙ୍କର ବିତର୍କିତ ଉପନ୍ୟାସ '୧୯୮୪' । ସେହି ସମୟକୁ ମଣିଷ ଜାତିର ସ୍ଥିତି କିଭଳି ହୋଇଥିବ ତାହାର ଏକ ନକାରତ୍ମକ ଚିତ୍ର ତହିଁରେ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସେଇ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନ କାଳକୁ ପରେ କୁହାଗଲା, 'Dystopia'ଶବ୍ଦଟି ରବର୍ଟମୁରଙ୍କ 'Utopia' ଶବ୍ଦର ବିପରୀତ । ଏଥିରେ ମଣିଷ ସମାଜର ଏଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ଯେଉଁଠି ଶୋକଦୁଃଖ ଅଭାବ ଯନ୍ତ୍ରଣା—କିଛି ନାହିଁ । ମଣିଷ ପାଇଁ କଳ୍ପିତ ଏଇ ଆନନ୍ଦଲୋକ ନୈରାଶ୍ୟବାଦିଙ୍କ ପାଇଁ' ସର୍ବଦା ଆଶା ଆଉ ସମ୍ଭାବନାର ଉତ୍ସ ହୋଇରହିଛି । ଆମର ଆଦିକବି ବାଲ୍ମୀକି ମଧ 'ରାମରାଜ୍ୟ'ର କଳ୍ପନା କରି ଆମକୁ ଏହିଭଳି ଏକ ସର୍ବଶୁଭମୟ ସ୍ଥିତିର ସୂଚନା

ଦେଇଛନ୍ତି। ଏ ସମସ୍ତ କିନ୍ତୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ କାଳ୍ପନିକ। ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତି ସହିତ ତୁଳନା କରାଯିବା ଠିକ୍ ହେବକି ? ନାଟ୍ୟକାର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହିଦେଇଛନ୍ତି, ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ଥିତି ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରେ, ଓଡ଼ିଶାର ବି ହୋଇପାରେ। ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆମେ ବର୍ଗ ଛାଡିଦେବା ଭଲ ହେବ। କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ତାଙ୍କର ଲେଖା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ପଢିବେ। ତହିଁରୁ ସେମାନେ କେଉଁ ବାର୍ତ୍ତା ପାଇବେ ? ସମାଜ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସୂଚିତ ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଏସବୁରେ ରହିଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବ କିପରି ? ସଭ୍ୟଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଅସଭ୍ୟ ବର୍ବର ରୂପ ଆମେ ଦେଖୁଛେ, ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ 'କାଥାର ସିସ' (Catharsis) ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଆମ ହୃଦୟରୁ କ'ଣ ସେଇସବୁ ନକାରାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାକୁ ଦୂର କରିଦେଇପାରିବ ? ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅରାଜକ ଆଖ୍ୟାଦେଇ ଏହା 'ଡିସ୍‌ଟୋପିଆ'ର ପ୍ରଚାର କରୁଛି ଏବଂ ସମାଜପାଇଁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ କ୍ଷତିକାରକ ବୋଲି କହିପାରିବା କି ? ଏହିଭଳି ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ମନରେ ଦେଖାଯିବ, ଯାହାର ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ।

ସମାଜ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଠୁଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ପର୍କ କଥା ଉଠିବ। ପୁଣି 'ନାଟକ' ସାହିତ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟମାନ ରୂପ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସମାଜ ଉପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ ବୋଲି ପୂର୍ବ ପ୍ରମାଣାନୁସାରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ। ସାନ୍ତ୍ୱନାର କଥା ଯେ, ରାଜ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ପାଠକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ନିତାନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ। ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଅବଶ୍ୟ କିଛି ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶ ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ସମର୍ଥକ। ଆପାତତଃ ଏହି କାରଣରୁ ସମାଜ ପ୍ରତି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରୁ କୌଣସି ତାତ୍କାଳୀକ ବିପଦ ନାହିଁ। ପୁଣି ନିଜକୁ 'ମିସୋଗ୍ୟୁସିଷ୍ଟ' ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ। ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ବର୍ଣ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି ଏବଂ ତାହା ଆମକୁ ମୁଗ୍ଧ କରିନପାରିଲେ ମଧ ଲୁବ୍‌ଧ କରେ। ସୁନ୍ଦର ପରଲୁଗାଟି ପିନ୍ଧି ଯାତକୁ ଗଲେ, କିଛି ଆନନ୍ଦ ଓ ରୋମାଞ୍ଚତ ନିଶ୍ଚୟ ମିଳିବ। ନ ଥାଉ ପଛେ ତା'ର ମୂଲ୍ୟ ବିଷୟରେ କିଛି ଧାରଣା। ଲୋକଙ୍କ କାମ ତ କହିବା। ସେମାନେ କହୁଥାଆନ୍ତୁ।

ଆମେ 'ରସୋମନ୍ ଏଫେକ୍ଟ' କଥା କହିଚୁ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାଟି ଲାଗୁହେବ । ତାଙ୍କର 'ବନହଂସୀ' ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର'· କାଠଘୋଡା' 'ଶବ୍ଦଲିପି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀକ ସବୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ଇଲାକାର । ସେଠାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରେ କରାଯାଇପାରେ । ଅର୍ଥାବବୋଧ ତେଣୁ ଭିନ୍ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ରସୋମନ' ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଚାରି ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ବିଚାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥିଲେ, ପଛରେ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହୁଛି, ଭାବ-କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଜନିତ ଅବବୋଧଗତ ଅସ୍ୱଷ୍ଟତା । କେବଳ ନାଟକ କାହିଁକି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ–ବିଶେଷ କରି କବିତାରେ ଏହି ସମସ୍ୟାଟି ଅଧିକ ସ୍ୱଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟପ୍ରକାରେ କହିଲେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତା ହିଁ 'ରସୋମାନ୍ ଏଫେକ୍ଟ' ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥାଏ । ଏହା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମାନଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ମଧ ଅଭିନବ-ବସ୍ତ୍ର ଲୋଲୁପ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭଳି ଉପହସିତ ହୁଏ । ପ୍ରତିବାଦରେ ରାଜରୋଷ ଭାଗୀ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକ ନୀରବ ରହିବାଭଳି ଏ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିବାଦ ହୀନ ଏବଂ ନିରଙ୍କୁଶ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ୧୯୬୦ ପରର ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଆଲୋଚକମାନେ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଯୁଗ'ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ଅଭିନବ ସୂତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଏବର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ ତାଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ 'ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା' । ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉଭୟ 'ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ଆତ୍ମା' ନିମନ୍ତେ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ପଥପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଳମ୍ବିତ ଥିଲା । ସ୍ୱୟଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ତାଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେଇ ଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ତେବେ ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପରେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଲେଖିଲେ, ତହିଁରେ ଦେଶୀ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବିଦେଶୀ ଇବ୍‌ସେନ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ସ୍ୱଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

'ସାଗରମନ୍ଥନ' ଠାରୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ–ଯଦିଓ 'ଆଗାମୀ' (୧୯୫୦)ଠାରୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ କରି ଆମ ପଡୋଶୀ ପ୍ରଦେଶ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ଏହିଭଳି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ସେକାଳର ଭାରତୀୟ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘ (IPTA) ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ସେଇ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରୁ । ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ନବାନ୍ନ' (୧୯୪୨) ହେଉଛି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସେହି ସମୟରେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର, ବିହାର, କର୍ଣ୍ଣାଟକ ଏବଂ ଆସାମ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ନାଟକ ବଦଳରେ ନୂଆଶୈଳୀରେନାଟକରଚନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଉତ୍ପଳଦତ୍ତ, ଶମ୍ଭୁମିତ୍ର ତୃପ୍ତିମିତ୍ର, ବିଜନ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ଗଣନାଟ୍ୟ ସଂଘର ଆଦର୍ଶରେ ନୂଆଶୈଳୀର ନାଟକ ଲେଖି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଉଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରଧର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀକୁ କୁହାଗଲା 'ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ' । ଏଣେ ପେସାଦାରୀ ମଞ୍ଚର ଆକାଶ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର କଳାବାଦଲ ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ପତନ ପଥରେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଆଗେଇଯାଉଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଆକାଶବାଣୀରେ ନୂତନଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେଥିରେ ସଫଳ ହେବାରୁ ମଞ୍ଚରେ ତାହାର ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏବଂ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ନିମନ୍ତେ ସେ ଗୋଟିଏ ଦଶନ୍ଧି ସମୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହିକାରଣରୁ ସେ 'ଅବରୋଧ' ପରେ 'ସାଗରମନ୍ଥନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଖାଲି ନାଟକ ଲେଖିଦେଲେ ହେବନାହିଁ । ତା'ର ମଞ୍ଚାବତରଣ ନିମନ୍ତେ ଦଳଗଢିବାକୁ ହେବ । ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିଜେ କରିବାକୁ ହେବ । 'ସୃଜନୀ' ହେଉଛି ଏହି ସମୟର ସୃଷ୍ଟି, ଯହିଁରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'ସାଗରମନ୍ଥର' (ଏକ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଅନୁସୃଜନ) 'ବନହଂସୀ' ଏବଂ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶୈଳୀରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ତହିଁରୁ, 'କଭରସିନ୍', ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବାଦ୍ ଦେଇଥିଲେ । ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟ ବଳି ପଡିସାରିଥିଲା । ରସପରିବେଷଣର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିକୁ ସୁଦ୍ଧାବାଦ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଫଳରେ ନାଟକର 'ଆତ୍ମା' ନୂଆ ରଙ୍ଗ କରାଯାଇଥିବା କାନ୍ଥଭଳି ଝଟକୁ ଥିଲା । ଏଥର ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର 'ଅଙ୍ଗ' ସହାରେ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । 'ବନହଂସୀ' ଠାରୁ ଏହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ । ମଞ୍ଚରେ ସିନ୍‌ସିନେରୀର ଆଡମ୍ବର ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ହେଲା କୌଣସି ଏକ 'ଭାବ' ବା 'ଚିନ୍ତା'ର ପ୍ରତୀକ । ମଞ୍ଚୋପକରଣ–ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଅନୁସରଣ କଲା । ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡା ଏବଂ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ବଳବତ୍ତର ରହିଲା । ତତ୍ତ୍ୱରୁ ତଥ୍ୟ ବାହାର କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡି ଦିଆଗଲା । ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା । ଏହାହିଁ ହେଲା ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକର ମୂଳସୂତ୍ର ।

ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ଲେଖାର ଏହି ସୂତ୍ରଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ନୂତନ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଶୃଙ୍ଖଳା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସନ ଜମାଇ ବସି ପଡିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହି ସବୁ ପ୍ରୟୋଗରେ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ମଣଗାର ପକାଇ ତହିଁରୁ କଳାତ୍ମକତାର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ । ମାତ୍ର କ୍ୱଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସଫଳକାମ ହେଲେ । ନାଟକ ଆଡୁ ଦର୍ଶକମାନେ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେବାର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ କାରଣ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୯) ପେସାଦାର 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବିଗ୍ରୁପ୍‌ମଞ୍ଚ ନିମନ୍ତେ ଲେଖାଯାଇ ଥିବା ବିଷୟ ସ୍ୱୟଂନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଆତ୍ମଜୀବନୀରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ତେଣୁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗର ଏକ ସରଳରୂପ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ମନଯୋଗ ଦେଲେ ପ୍ରତୀକର ସ୍ୱଷ୍ଟରୂପ ଧରାପଡିଯାଏ । ସର୍ବଭକ୍ଷ ଏବଂ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଛେଳିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗକୁ ନେଇ ସେ ସମୟରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ତାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ । ତେବେ ଏହାର କଳାପକ୍ଷ ଆଦୌ ଅସ୍ୱଷ୍ଟ ହୋଇନଥିବାରୁ ଏହାକୁ ନେଇ

ଆଲୋଡନ ବେଶୀ ଆଗେଇ ପାରିନାହିଁ । ସେହି ସମୟରେ ହିଁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ସର୍ବଭାରତୀୟ ସୀକୃତି ପାଇଯିବାରୁ ସମସ୍ତ ବିରୋଧର ଅବସାନ ଘଟିଯାଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଚିରକାଳ ସ୍ପର୍ଶକାତର । ସେ ନାଟକ ଲେଖିଦେଇ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ବସି ରହନ୍ତି ନାହିଁ । ସୁଯୋଗ ମିଳିଲେ, ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସଭାସମିତି, ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଜନତା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରତିବାଦ ତେଣୁ ପାଣିଚିଆ ହେବାକୁ ବିଶେଷ ସମୟ ନିଏ ନାହିଁ । ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଦେଶୀ ଚିନ୍ତାର ଅନୁପ୍ରବେଶକୁ ସେ ଦୃଢ କଣ୍ଠରେ ସୀକାର କରନ୍ତି । ନୂତନ ଚିନ୍ତା (ତାହା ଯେଉଁଠୁ ଆସିଥାଉ) ପ୍ରବେଶ ନ କଲେ ନାଟକ ବଞ୍ଚିବ ନାହିଁ, ଏହିଭଳି ଏକ ଦୃଢ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରି ସେ ଏହିକାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ସେହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ମାନିନେଇ ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରୟୋଗ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ତହିଁରେ କିଏକେତେ ସଫଳତା ପାଇଲା ତାହା ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକର ପରମ୍ପରାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ତାହାର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ମନୋରଞ୍ଜନ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' ଏବଂ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ହେଉଛି ଏଭଳି ଦୁଇନାଟକ ଯହିଁରେ ସେ ନିଜନାଟ୍ୟରଚନାର ଶୈଳୀ ବଦଳାଇ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଶୈଳୀକୁ ବରଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମକାଳୀନ ଅନ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ନୂତନଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା କେତେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଥିବାରୁ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଥିରେ ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଥିବାରୁ 'ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା' ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆମେ ବାଧ୍ୟ । ୧୯୬୦ରୁ ୧୯୮୦ ଏହି ଦୁଇ ଦଶକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ନେତା । ନାଟକ ପାଇଁ ସେ ଯାହା କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନେ ତହିଁରୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ରଚନାଶୈଳୀ (ଆହା, କାବ୍ୟ ଆଉ ଦର୍ଶନ ନିର୍ଜିତ ସେଇସବୁ ଅର୍ଥବହ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଳୃପ୍ତ ସଂଳାପ ଆଉ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ) ଘଟଣା ଆଉ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସରେ କଳାତ୍ମକତା ତଥା ନାଟକୀୟତା, ସୁଚିନ୍ତିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଏହିସବୁ କାରଣରୁ ସୂଚିତ ସମୟକୁ ଆମେ 'ମନୋରଞ୍ଜନ ଯୁଗ' ବୋଲି କହିପାରୁ ।

ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରୁ ନାଟ୍ୟକାର ରତିରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଏକାଧିପତ୍ୟକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ନାଟକର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ତାହାଦ୍ୱାରା ପରମ୍ପରା ନିକଟକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଦୀର୍ଘଦିନର ଅରାଜକତା ପରେ ଏହିସବୁ ପରମ୍ପରାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଦେଖି ଦର୍ଶକମାନେ ସ୍ୱସ୍ତିରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ପକାଉଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ନାଟକଭିତରୁ କାଳୀଚରଣ ଏତେଦିନର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ପୁନର୍ବାର ଉଙ୍କି ମାରୁଥିବା ଦେଖାଯାଉଛି ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛନ୍ତି ଏକ ଏବଂ ଅନନ୍ୟ । ଆନନ୍ଦବିତରଣ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନର ଯୁଗ୍ମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ଗତିଶୀଳ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ବିଚାରରେ ଏହିସବୁ Well made play. ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସାମୟିକ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବ୍ୟତୀତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନିଜର ଭୂମିକା ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପାଳନ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ନାଟକ, କେବଳ ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଲେ, ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱ ଶେଷ ହେଉନାହିଁ । ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ମଧ ହେଉଛି ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏହିଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟର ସପକ୍ଷ ଏବଂ ବିପକ୍ଷରେ ଅନେକ କଥା କୁହାଯାଇପାରିବ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସୁନାଟକଟିକୁ (ଏହାହିଁ ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର well made play) ତେବେ ଆମେ ନାଟକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବା ନାହିଁ ? 'ଘରସଂସାର', 'ଜୟମାଲ୍ୟ' 'ଭରସା ଏଭଳିକି ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ 'ଚଷାଝିଅ' ଏବଂ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'କୁ ଆମେ ସଫଳ ନାଟକର ମାନ୍ୟତା ଦେବା ନାହିଁ ? ବିନମ୍ରତାର ସହିତ ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଅସୀକାର କରି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଦାସ ମହୋଦୟଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ବିରୋଧରେ ଏକ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଉଦ୍ୟମ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚିକୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି ସତ୍ୟ, ତେବେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଭଳି ଏସବୁର ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ ନୁହେଁ । ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ।

ସାହିତ୍ୟ କାଳଜୟୀ ହୁଏ ସେତିକିବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜ ପରିବେଶର କଥା କୁହେ । ଏଥିସହିତ ତା'ର ଆଜନ୍ମ ନିବିଡ଼ତା ରହିଥିବାରୁ ସେସବୁ ହୁଏ ଏକାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ । ଆହୃତ ଉପାଦାନରେ ଏଭଳି ମନଘେନା

ଭାବ ଫୁଟିଉଠିପାରିବ ନାହିଁ। ଦାସ ମହୋଦୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ହେଉଛି, ମଣିଷ ଅବଚେତନର ଭୟଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା। ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଫ୍ରଏଡ୍ ଏହି ମାନସିକ ସ୍ଥିତି କିଭଳି ଯୌନଚେତନା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ତାହା ସପ୍ରମାଣ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ। ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସାମାନ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ଏ ବିଷୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଥିଲା। ତେବେ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ବିଷୟ ଭଳି ଯୌନ-ଆବେଗ ପ୍ରକାଶନକୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ଦେଇଥିଲେ। ସମାଜର ଶୁଚିତା ଏବଂ ଶାଳୀନତା ତାହାଦ୍ୱାରା ସୁରକ୍ଷିତ ରହୁଥିଲା। ମାତ୍ର ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସହିତ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଦ୍ରୁତବିସ୍ତାର ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ମଧ ସଂଯମ ବଦଳରେ ସହଜିଆ ପନ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲା। କିଏ ପ୍ରଥମ-ସାହିତ୍ୟ ବାଟେ ତାହା ସମାଜକୁ ଗ୍ରାସକଲା, କିମ୍ବା ସମାଜବାଟେ ତାହା ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା– ଏ ବିଷୟଟି 'ଅଣ୍ଡା' ପ୍ରଥମ କିମ୍ବା 'କୁକୁଡ଼ା'- ଭଳି ବିତର୍କିତ।

ଆମେ ଇତିପୂର୍ବରୁ କହିସାରିଚୁ ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆର ପରିଚୟକୁ ବିଦାୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସମ୍ପ୍ରତି ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ରର ବ୍ୟବଧାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂର ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ନାଟକର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଯେକୌଣସି ଦେଶର ହୋଇପାରନ୍ତି ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଉଛି ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖୁଥିବାରୁ ଏହାର ଭାଷା ମାତ୍ର ଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ତହିଁରେ ଓଡ଼ିଆ 'ଅସ୍ମିତା'ର କୌଣସି ସତ୍ତା ନଥିଲା। ନାଟ୍ୟକାର ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ଥିଲେ। ତେଣୁ ସେ ଏହିଭଳି ନିଜକୁ ସମର୍ଥନ କରିବା ଥିଲା ଏକ 'ଆବଶ୍ୟକତା'। ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ-ବିଶେଷ କରି 'ବନହଂସୀ' ଠାରୁ 'ଶବ୍ଦଲିପି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକକୁ ଭାଷାନ୍ତର କରି ଦେଲେ–ସେ ସବୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବୋଲି ଆଉ ଚିହ୍ନି ହେବନାହିଁ। କିନ୍ତୁ 'ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ,' ଏବଂ 'ଅଶାନ୍ତ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ଏହି ଅପବାଦ ଦିଆଯାଇପାରିବ ନାହିଁ। ଭାଷାନ୍ତରରେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ସବୁ ସ୍ୱଭାଷା ଏବଂ ଜାତିର ପରିଚୟରେ ଉର୍ଜସ୍ୱଳ ରହିବେ ଠିକ୍ ଭଞ୍ଜକବିଙ୍କର 'ଯେତେଦୂରେ ପତ୍ର ପଡିଥିଲେ ସେ ନବୀନା–ଚିହ୍ନା କି ନୁହଁଇ ଆନେ ବୃକ୍ଷ ନାମଦିନା ଭଳି' ପତ୍ରଟିଏ ନିଜର ଜନ୍ମଦାତା ବୃକ୍ଷଠାରୁ ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂରେ

ପଡିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନରାମାନେ ତାକୁ ଦେଖିବାମାତ୍ରେ ତା'ର ଜନ୍ମପରିଚୟ ପାଇଯାଆନ୍ତି–ସୂଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସେହିଭଳି ଭାଷାନ୍ତରରେ ସୁଦ୍ଧା ନିଜ ପରିଚୟରେ ଝଟକି ଉଠିବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ଥାନୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଉପେକ୍ଷା କଲାବେଳେ ଭୁଲିଗଲେ ଯେ ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ଜାତିର ନିଜସ୍ୱ ପରିଚୟ। ଅନୁକୃତ ଏହା 'ଅସ୍ମିତାହୀନ' କୃତିରୁ ବିଦେଶୀମାନେ କ'ଣ ପାଇବେ ? ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ମାଂସ ପଲାଉ ଛାଡି ବିଦୁରଙ୍କ ଶାଗ ପଖାଳରେ ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଥିଲେ। ପଖାଳ କଂସାରେ ସେ ଆପଣା ସଂସ୍କୃତିକୁ ପାଇଥିଲେ। ଦ୍ୱାରିକାର ରାଜରୋଷଶାଳରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମାଂସ ପଲାଉର ଅଭାବ ନଥିଲା ତ। ମୌଳିକତାହୀନ ଗୋଡାଣିଆ ସଂସ୍କୃତି ଠାରୁ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର କିଛି ପାଇବାର ନଥିଲା।

ମନୋରଞ୍ଜନ ବାରମ୍ବାର ଏହିଭଳି ଅନୁଯୋଗ ଶୁଣି ତାହାର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି। ଦେଶ ଆଉ କାଳ ନୁହେଁ, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ମଣିଷ' ହିଁ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣର ଉପାଦାନ ବୋଲି ଏକାଧିକ ଥର କହିଛନ୍ତି, ଭୁଲିଯାଇଛନ୍ତି ଯେ, ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ହେଉଛି ମଣିଷର ପରିଚୟ, ମାଟିଆଉ ମଣିଷର ଯୁଗ୍ମ ସମ୍ପର୍କର ମୋହମୟ ରୂପ ପାଠକ/ ଦର୍ଶକ ସାହିତ୍ୟରୁ ଖୋଜନ୍ତି। ପିତୃପରିଚୟହୀନ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶ୍ୱମୟତାରେ କି ଲାଭ ? ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୌରୁଷର ଅଧିକାରୀ ହୋଇମଧ୍ୟ କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ ମହାଦାନୀ କର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନସାରା ଲାଂଛିତ ହୋଇଥିଲେ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯାହା କରିଥିଲେ, ତାହା ନିଜ ପାଇଁ ନିଜଦାୟିତ୍ୱରେ କରିଥିଲେ। ସବୁସ୍ରଷ୍ଟା ସେଇଆ କରନ୍ତି। ପଧାନପଡାର ବରଜୁ ପଧାନ ହେଉ କି କୋରାପୁଟ ଜଙ୍ଗଲର ସର୍ଷୁପଦର ଗାଁର ଶୁକ୍ରୁଜାନି ହେଉ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଦ୍ୱୟ ବାହାରକୁ ଆଣିଥିଲେ ନିଜ ଦାୟିତ୍ୱରେ। ସ୍ଥାନୀୟତାର ସୁଗନ୍ଧରେ ଭରପୁର ସେମାନେ ଆଜି ବି ଅଛନ୍ତି। ନିଜ ପରିଚୟରେ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି। ମନୋରଞ୍ଜନ ଦେଶ କାଳର ଗୁରୁତ୍ୱ ଭୁଲି ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ତଳେ ବିଦେଶକୁ ଦେଶର ପରିଚୟରେ ଚଳାଇ ନେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ। କବି ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ତାହା କରିଥିଲେ। ତେବେ ପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବରୁ ସେ ସବୁ ଉପରେ ସ୍ଥାନୀୟତାର ବହଳ ପ୍ରଲେପ ଦେଇଥିଲେ। କୌଣସି

ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ପ୍ରୟୋଜନ ନଥିଲା । ବାଲେଶ୍ୱରର ପଢୁଆଁପଦାର ଉଷା ଭିତରେ ଆଟଲାଣ୍ଟାକୁ କେହି ଖୋଜି ନଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଭଳି ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି, ଈଶ୍ୱର ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ବିରଳଶକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ, ତାହାର ସଦୁପଯୋଗ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ– ଏତିକି କହି ଆମେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଶେଷ କରୁଛୁ ।

ଉପସଂହାରର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପକାଇବା ପୂର୍ବରୁ ଆମେ ଏ ଦେଶରେ ସେ ଦେଶୀୟ ଶିକ୍ଷାର ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ବାଦନ କରିଥିବା ବ୍ରିଟିଶ ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟ ସଭ୍ୟ ଲର୍ଡମାକଲେଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା । ଫେବୃୟାରୀ ୧୮୩୫ ମସିହାରେ ସେଠା ସଂସଦରେ ଏ ଦେଶର ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା କରିଥିଲେ ତାହା ହେଉଛି ଏହିପରି । ସେ କହିଲେ, "ଏ ଦେଶକୁ ଶାସନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଭଳି ନୈତିକମୂଲ୍ୟବୋଧ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥିବା ଦେଶ ମୁଁ କେଉଁଠି ଦେଖିନଥିଲି । ଯଦି ଏହାର ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆ ନ ଯାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ଦେଶର ମୌଳିକତା ବା ଉଚ୍ଚ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଐତିହ୍ୟ ଏବଂ ଧର୍ମଧାରଣାକୁ ବଦଳାଇ ଦିଆନଯାଏ, ତେବେ ଆମେ ସେଠାରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଶାସନ କରିପାରିବା ନାହିଁ । ଏଣୁ ତା'ର ପୁରାତନ ପରମ୍ପରାଗତ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ସଂସ୍କୃତି ଆଦିକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଗତ କରୁଛି । ଏପରି ହେବା ଉଚିତ ଯେମିତି ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ନିଶ୍ଚୟ ଭାବିବ ଯେ ବିଦେଶର ବିଶେଷ କରି ଇଂଲଣ୍ଡର ସବୁକିଛି ଭଲ ଏବଂ ଏଠା ଅପେକ୍ଷା ଉଚ୍ଚକୋଟିର । ଫଳରେ ସେମାନେ ନିଜର ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ, ସ୍ୱାଭିମାନ, ସଂସ୍କୃତି ଆଦି ସବୁକିଛି ଭୁଲିଯିବେ ଏବଂ ଆମ ଆଶାନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିବେ" । ମାକଲେ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ଦେଶର ତରୁଣ ପିଢ଼ିକୁ 'ଧୀରବିଷ' (Slow poison) ଖୁଆଇଦେଲେ । ତଥାପି ସ୍ୱାଧୀନହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଠାରେ ବିଦେଶର-ସଂସ୍କୃତି 'ଯୋତା' ଭଳି ବାହାର ପିଣ୍ଡାରେ ରହିଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିବା ପରେ ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସେ ଦେଶରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କେତେକ ନେତା 'ସମାଜବାଦ' ନାମକ ଫାଙ୍କା ଆୱାଜ ଦ୍ୱାରା ବିଦେଶୀ-ସଂସ୍କୃତିକୁ ଶୟନାଗାରକୁ ନେଇଗଲେ । ମାକଲେଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହେଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ସେଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିନିଧି ।

ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ ପାଇଁ ସ୍ୱର ଉଠୁଛି । ୨୦୧୪ର ଜ୍ଞାନପୀଠ ବିଜେତା ମରାଠୀ ଲେଖକ ଭାଲଚନ୍ଦ୍ର ନେମାଡେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ 'ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଶୀୟତା' ନାମରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଲେ–କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅଥବା ଲେଖକଙ୍କର ମହାନତା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମାନଦଣ୍ଡ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଉତ୍ତରଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ପରି କେତେପ୍ରକାରର ପ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସିଏ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରୁଛି, ତାହାହିଁ ତା'ର ମହାନତା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ମାନଦଣ୍ଡ । ଜଣେ ମହାନ୍ ଲେଖକ ତା' ନିଜ ସମୟ ଓ ନିଜ ସମାଜ ପାଇଁ ଲେଖେ । ଯଦିସିଏ କେବେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଏ, ତାହା ଆକସ୍ମିକ ଓ ଗୌଣ । × × "ନିଜ ମାଟିର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ଅପେକ୍ଷା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ନିଜ କୃତିକୁ ପରିଚିତ କରିବା ପାଇଁ ଥିବା ପାଗଳାମିକୁ ମୁଁ ସାର୍ବଜନୀନତା ବୋଲି କହିଛି ।" ଡଃ ନେମାଡେଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଠାରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିର ଆକଳନ କଲେ ଯେଉଁ ନିଷ୍କର୍ଷ ମିଳିବ, ତାହା ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ହେବନାହିଁ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ।

■■■

ଯାତ୍ରାପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ନୂଆବାଟ ଫିଟିବାପାଇଁ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ନୂଆ ବାଟଟିଏ ଫିଟାଇବାରେ ପଥିକୃତ୍ ସାଜିଲେ । ଠେକା ପିନ୍ଧା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଟୋପିପିନ୍ଧା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଲେ । ମାତ୍ର ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ଜିଉଥିବା ଦର୍ଶକ ସିମେଣ୍ଟ କଂକ୍ରିଟ୍‌ର ସେଇ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ବାଟ ଛାଡ଼ି ନିବିଡ଼ ଛାୟାଛନ୍ନ କଣ୍ଟାଝଣ୍ଟାପୂର୍ଣ୍ଣ କାଦୁଅ ପଚ୍‌ପଚ୍ ପୁରୁଣା ରାସ୍ତାର ମୋହରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନ ପାରିବାରୁ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

- ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

‘ନାଟ୍ୟାଲୋକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ’ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସୁପରିଚିତ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସଦ୍ୟତମ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ “ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (ପାଞ୍ଚଖଣ୍ଡ), ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ, “ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ”, ନାଟ୍ୟଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ (୨ଖଣ୍ଡ) ପ୍ରଭୃତି ପଚାଶରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗବେଷଣା ମୂଳକ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ପ୍ରସ୍ତୁତ ପୁସ୍ତକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆକଳନ କରାଯାଇଥିବାରୁ ପୂର୍ବଭଳି ପାଠକୀୟ ସମାଦୃତି ଲାଭକଲେ ଆନନ୍ଦିତ ହେବି ।

ପ୍ରକାଶିକା

ଦିବ୍ୟଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ

ISBN-978-93-84203-32-0

978-93-84203-32-0